UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

MISSION EN SUSIANE

# MÉMOIRES

TOME XVI

## EMPREINTES DE CACHETS ÉLAMITES

HPer
F8155m

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

France. Delegation en Perse

# MÉMOIRES
DE LA
# MISSION ARCHÉOLOGIQUE DE PERSE

TOME XVI

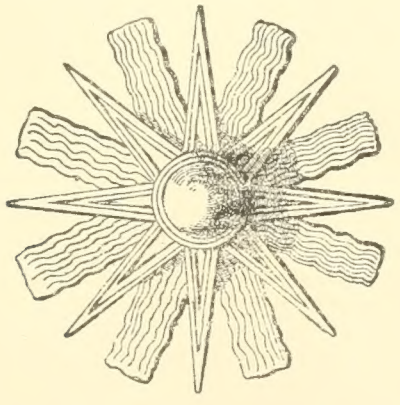
## MISSION EN SUSIANE

SOUS LA DIRECTION DE
MM. R. DE MECQUENEM ET V. SCHEIL, DE L'INSTITUT

# EMPREINTES DE CACHETS ÉLAMITES

PAR

L. LEGRAIN
*Diplômé de l'École pratique des Hautes Études,*
*Professeur à l'Institut catholique de Paris, Curateur au Musée de Philadelphie.*



268498
1/7/32

PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE, 28

1921

DS
261
F8
t.16

# INTRODUCTION

Les fouilles[1] de Suse ont déjà livré bon nombre de cachets plats, des cachets cylindriques, des empreintes sur argile. Leur antiquité, leur priorité sur les cachets et empreintes connues jusqu'ici est hors de doute. Ils sont contemporains et proviennent des mêmes couches de terrain que les vases peints[2] des I$^{er}$ et II$^{e}$ styles. Ils datent d'une époque où l'Élam indépendante possédait une civilisation, un art, une écriture à elle — l'écriture dite proto-élamite. Ils sont par suite antérieurs à Sargon l'Ancien, dont l'empire, en absorbant les marches de l'Est, marque la fin de l'art indigène. On peut sans trop d'erreur les placer vers l'an 3000 avant Jésus-Christ.

L'antiquité et l'importance de la glyptique élamite, aujourd'hui reconnues[3], trouveront une confirmation nouvelle dans les 300 et quelques figures de cette étude. Ces figures sont tirées presque toutes d'empreintes sur argile. Les empreintes entières sont rares. Les morceaux d'argile sont à l'état de fragments. Les cachets ont été apposés ou roulés avec plus ou moins d'attention sur la surface à marquer. Les empreintes sont partielles, chevauchent l'une sur l'autre, déformées par glissement de l'argile, souvent effacées, ou de relief douteux. Enfin une même empreinte peut se retrouver sur plusieurs documents. Ces figures sont donc souvent des reconstitutions.

D'où la nécessité de deux tables de concordance, l'une des figures (I), l'autre des documents d'argile (II).

Les figures sont numérotées[4] de 1 à 339.

Les documents sont cotés comme il suit :

1 à 620 : Fragments (fr.) d'argile avec empreintes, provenant de bouchons de jarres, de bulles, et de tablettes proto-élamites inédits.

1. Cf. G. Jéquier, *Dél.*, t. VII, VIII ; M. Pézard., *Dél.*, t. XII.

2. Cf. Ed. Pottier, *Dél.*, t. XIII.

3. Cf. W. Hayes Ward, *The Seal Cylinders of Western Asia*, 1910, surtout le ch. lxxi : *Origin of the Babylonian civilisation from Archaeology* ; Louis Speleers, *Catalogue des Intailles et Empreintes orientales des Musées royaux du Cinquantenaire*, Bruxelles, 1917, place les intailles élamites en tête.

4. Les figures 310 à 339 ont été publiées dans les volumes antérieurs de la *Délégation*. Elles sont reproduites à nouveau d'après les originaux. Elles facilitent les comparaisons. Les figures 283 à 309 sont la reproduction, non des empreintes, mais des documents d'argile où on les voit imprimées. Les figures 96, 125, 193, 204, 229, 247, déjà connues, sont publiées d'après de nouveaux exemplaires.

AO. 415 : Tablettes proto-élamites conservées au Louvre[1].
AO. 512 : — — —
AO. 410 : Cachets cylindres conservés au Louvre.
Scheil : Tablettes proto-élamites en cours de publication.

Ces documents d'argile et leurs empreintes sont riches d'enseignements sur ce passé lointain. L'emploi du sceau « à l'effigie » sur tampon d'argile, et de la bulle pour fermer et garantir les jarres, les sacs, les tablettes écrites, est vieux comme le monde. Le répertoire des « effigies » des images gravées, comme de toutes les images sculptées ou peintes, trahit les usages, les besoins, le milieu, le sens artistique et religieux de l'Élamite de l'an 3000, ce qui formait le cadre de sa vie; ce qu'il aime à reproduire autour de lui, et qui distingue cet homme du haut pays du Sumérien et de l'Akkadien de la plaine. Il est très remarquable qu'il ignore ou omette de représenter les dieux sous des formes humaines. Mais il multiplie les figures d'animaux, où abondent les espèces sauvages; il leur prête parfois des attitudes étranges et des gestes d'hommes. Son imagination crée des monstres composites : dragons et griffons. Et s'il s'élève plus haut, c'est dans ces scènes où figurent Gilgameš et Eabani et par où s'affirment ses relations avec la Babylonie. Ce n'est pas encore la dépendance. Gilgameš de profil sent encore son chasseur et Eabani le bison d'Élam. Mais déjà l'écriture apparaît sur le cachet à côté de la scène gravée, une écriture qui n'est pas la proto-élamite[2], mais l'écriture babylonienne. La vieille originalité élamite s'efface peu à peu devant la brillante civilisation, fameuse sous le nom de Sargon l'Ancien.

Cette originalité permet-elle de conclure à une parenté de race avec d'autres habitants des hautes terres, par opposition aux Sémites de la plaine? Il est encore trop tôt pour l'affirmer. Il y a dans l'emploi du cachet, dans le choix et le traitement des images gravées, des analogies frappantes entre l'Élam et l'Égypte, la Crète, l'Assyrie et Chypre. Certains personnages accroupis à l'orientale[3] rappellent de près le style égyptien; des silhouettes d'aigles semblables aux hiéroglyphes[4], des scènes de travail[5], des frises d'animaux passant[6], complètent l'illusion.

Le « style géométrique » est un autre trait propre à l'Élam. Nombre d'empreintes et de cachets des plus anciens sont ici la réplique des vases peints : cercles, carrés, losanges, damiers, chevrons, redans, lignes droites et brisées forment tout leur décor. C'est au moins ce qui apparaît à l'œil. Des images déformées, des images stylisées sont à l'origine de ce décor. Mais l'origine est oubliée, perdue pour l'artiste et pour nous. C'est, à l'époque, un pur décor dont il est oiseux de rechercher le sens et dont la valeur symbolique est douteuse.

Est-ce bien vrai? Que savaient les Élamites de notre géométrie? Nos conventions ne sont pas leurs conventions. Nous aurions tort de dire géométrie, là où ils ont peut-être dit : enclos,

1. Citées d'après le catalogue du Louvre : *Les Antiquités de la Susiane* (Mission J. de Morgan), par M. Pézard et Ed. Pottier, 1913. Le numéro de la tablette est indiqué, autant que possible, à la suite de ce numéro de série.

2. Et pourtant les empreintes (fig. 76, 77) sont peut-être un premier essai d'écriture sur cachet avec signes proto-élamites.

3. Fig. 212 à 228. — 4. Fig. 185, 190. — 5. Fig. 216 à 223. — 6. Fig. 108, 135.

profils de montagne, têtes, pattes, corps, treilles, portes, constructions, tissus. Et alors même que ces dessins n'auraient plus de sens, les procédés par où ils ont atteint ce style nous intéressent au plus haut point. Une autre stylisation importante a donné les signes de l'écriture. Un clou, un trait de plus ou de moins, change la valeur du signe. Il y avait un canon rigide des signes. Les procédés du scribe dessinateur éclaireront utilement les conventions géométriques du graveur. Sa perspective diffère de la nôtre. Elle s'explique par l'ensemble des signes et des images. Dans la vieille écriture suméro-akkadienne le cercle et le carré ont la même valeur d'espace parfaitement clos[1]. Chaque signe a ici son dossier revu et augmenté au cours des siècles : ce sont les mots du vocabulaire qui s'y rattachent et l'expliquent[2]. Les comparaisons d'image à image y trouvent un appui solide. L'écriture proto-élamite est encore un mystère. Les signes n'y ont pour nous d'autre sens que celui de leur image.

Cependant l'étude minutieuse de toutes ces empreintes, contrôlée et appuyée sur tout ce que les fouilles nous ont révélé de l'industrie du temps, la céramique peinte, les sculptures sur pierre, les reliefs sur bitume, les vases d'albâtre, les armes de bronze, les empreintes de tissus, aussi bien que l'œuvre savante des scribes, aideront à fixer les traits de cet Élamite ancien, homme des frontières, indépendant, peu préoccupé des théologies et cosmogonies sémitiques, grand chasseur de toutes les bêtes sauvages qui peuplent les fourrés de la rivière comme les sommets couverts de sapins et de cèdres des monts d'Élam.

La glyptique aura fourni sa contribution à mi-chemin entre l'histoire et la préhistoire.

## 1° Le cachet et son emploi.

Les cachets élamites sont bien connus : cachet plat, avec relief en ronde-bosse au dos; cylindre perforé, où passait une double cordelette de suspension[3]. Les fouilles de Suse ont livré des cachets d'albâtre, des timbres de bronze, des cachets en pâte argileuse blanche émaillée à la façon égyptienne, d'un émail verdâtre fin et dur. Le plus ancien cachet est une moitié de perle plate en calcaire blanc portant des lignes croisées[4]. Tout au plus faudra-t-il rattacher à l'Élam, à cause des scènes qui y sont gravées, — personnages accroupis à l'orientale; animaux couchés à côté de constructions, portes ou cabanes; scènes de chasse — toute une série de cachets en marbre[5] rose ou blanc, en serpentine verte ou noire, épais et courts, d'un diamètre à peu près égal à leur hauteur, et souvent travaillés à la bouterolle.

Les empreintes intéressent plus par l'emploi du cachet et la figure qu'on y voit gravée que par la matière dont il était fait, ou la pierre où on l'a taillé.

1. Les signes ŠAR, et MUD (l'oiseau et son œuf).

2. G. A. Barton, *The Origin and Development of Babylonian Writing*, 1913 (B. A., IX, 2). L'étude du vocabulaire ne suffit pas. Il faut remonter aux signes archaïques rétablis dans leur ordre primitif de l'horizontale à la verticale et s'efforcer alors de comprendre les méthodes du vieux scribe dessinateur.

3. Fig. 210, 306. — 4. De Morgan, *Dél.*, XII, fig. 25 *bis*.

5. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, p. 199.

Les cachets ont été apposés indifféremment sur des bouchons de jarres, des bulles, des tablettes, peut-être des poids ; c'est-à-dire sur des masses d'argile dont l'empreinte devait garantir l'inviolabilité.

A. Les Jarres. — La céramique est une branche importante de l'industrie et de l'art anciens. Les figures de vases, pots, jarres abondent sur ces empreintes. La plupart nous ont d'ailleurs été conservées sur l'argile qui servait à les boucher. L'archéologue aimerait à savoir ce qu'étaient ces jarres ; pourquoi et comment on les bouchait ; ce qu'elles contenaient ; comment on s'en servait ; bref, la curiosité aidant, à ranger un peu tout ce ménage.

Les fragments parlent d'eux-mêmes. Ce sont des fragments : car on ne débouche pas une bouteille sans en gâter le bouchon et la cire (en argile crue naturellement). Les fragments cuits l'ont été au cours des incendies qui ont ruiné Suse. La plupart de ces fragments[1] portent à l'extérieur une ou plusieurs empreintes de cachets et au dedans la trace moulée en creux des cordes formant ligature autour d'une tige ronde ou bouton central. Parfois la corde[2] disparaît, et même le bouton central. Au revers du tampon d'argile on ne voit plus que le col du vase[3] moulé en creux. Enfin toute trace du vase disparaît. Le cachet a été roulé sur une bande d'argile fine, reposant elle-même sur une masse plus grossière[4], qui porte parfois au revers des empreintes de tissu[5] ou de natte[6].

Vase ou jarre, il s'agit ici tout autant de garantir que de conserver. Dans ce col aux lèvres rondes et débordantes[7] on enfonçait un tampon, un bouchon de bois ou d'argile, serré par plusieurs tours de corde dont les extrémités allaient se nouer sous les rebords du col. Le tout était revêtu d'une masse d'argile de forme plus ou moins conique[8], sur laquelle on roulait le cachet de haut en bas, de façon à couvrir toute la surface et à la rendre inviolable.

Si le tampon d'argile[9] sert à lui seul à boucher le vase, ses bavures brisées au ras du col montrent que l'argile descendait au dessous et en cachait les rebords.

Les grandes jarres étaient bouchées à l'aide d'un morceau d'étoffe et d'un gros tampon d'argile, sur lequel une fine bande de garantie déroulait le relief de l'empreinte.

Le mystère des scellés, des bouteilles cachetées, a une origine respectable.

Il y a dans l'imagerie des empreintes toute une collection de pots, petits et grands, dont le plus remarquable est la grande amphore à anses que l'on croyait jusqu'ici un élément européen. Les vases bouchés sont les vases à provisions ; les petits vases sont plutôt des ustensiles de ménage analogues aux gobelets, écuelles, cratères retrouvés dans les tombes. En voici la liste :

*a)* Le petit vase conique : cornet sans bec ni anses, peut-être suspendu à une cordelette fixée dans des trous près de l'ouverture (fig. 95, 205, 206). Ce vase et le suivant sont fréquents dans les scènes agrestes et pastorales. Le même vase conique à panse striée (fig. 198) évoque le vase de lait ou de crème (signes NI, IA). Ces vases forment de vraies frises autour des animaux couchés au parc (fig. 103, 315).

1. Fig. 288, 289, 290, 292, 293. — 2. Fig. 286, 287. — 3. Fig. 283, 284, 285. — 4. Fig. 294, 295. — 5. Fig. 307. — 6. Fig. 308. — 7. Fig. 286. — 8. Fig. 292, 293. — 9. Fig. 135.

*b)* Le vase ovoïde avec col évasé et ajutoir planté sur l'épaule (fig. 205, 206). C'est le prototype des vases à liquides, des vases à libation[1] que l'on tient par le goulot ou par le pied[2].

*c)* Le seau ou la marmite à anse (fig. 198), que l'on retrouve dans les scènes agrestes à côté du cornet. Cette anse pourrait bien n'être qu'une corde de suspension, comme il paraît dans les scènes de femmes à l'atelier (fig. 220).

*d)* Le petit vase rond à panse courte, col aux lèvres largement étalées; sorte d'ariballe ou vase à parfum (fig. 190, 193, 204). C'est lui sans doute que l'on retrouve plus tard si souvent accompagné de la *libra* ou bâton de mesure sous forme de vase à panse striée. Les fouilles de Suse et de Tépé-Moussian ont livré plus d'un échantillon de ces petits vases d'albâtre, dont quelques-uns ont en effet la panse striée. C'est sans doute ce petit vase que l'on voit entre les doigts des divinités assises, où ces alabastrons symbolisent la prière et l'offrande.

*e)* Le petit vase à trois goulots. Une variété d'alabastrons retrouvés dans les fouilles au même niveau que les vases peints (fig. 204).

*f)* Le vase aux flots jaillissants (fig. 193, 204) forme un intermédiaire entre les petits et les grands vases. Dans beaucoup de cylindres babyloniens, c'est un vase que l'on tient en main[3]. Ici, c'est un vase à pied. Pied fixe ou mobile. On ne saurait préciser. Sa forme est celle de la grande amphore à anses perforées, mais qui, elle, n'a jamais de pied. Ce vase figure à côté des petits vases à parfum ou dans des frises d'animaux. Les flots jaillissants n'y sont pas les filets liquides ondulés, mais une masse solide qui se divise en trois ou quatre traits, prolongements en forme de doigts. Le tout ressemble assez aux épis d'orge et de millet[4]. Est-ce une allusion à un liquide capiteux? Un autre vase à pied[5] avec deux petites anses sur l'épaule (fig. 190), dans une frise d'oiseaux, laisse échapper une double corne d'abondance d'où sortirait un fruit ovale. Cette double corne ressemble par trop au QA, la mesure en cornet classique, pour ne pas y voir un symbole du liquide contenu dans ces vases.

*g)* En effet, à propos de la grande amphore à anses[6] perforées, si caractéristique de ces empreintes, nous prenons sur le vif un emploi bien curieux du QA. Entre des grandes amphores à anses d'où sort une tige courbe (fig. 217), des petits hommes nus font le geste de retourner et vider ces mesures en cornets qu'ils tiennent dans chaque main, et d'où le contenu s'échappe sous forme de masse ovoïde allongée. Dans le champ, une autre figure accroupie à l'orientale est peut-être celle du scribe. Plus loin, ces petits hommes imberbes, accroupis à l'orientale,

1. Bas-relief d'Ur-nina (Heuzey, *Cat.*, n° 7).

2. Heuzey, *Cat.*, n° 11; *Cat. des Cyl. de la Bibliothèque Nationale*, n° 15; W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n° 487. A l'époque de Gudéa, le vase à libation prend la forme d'un cornet. Plus tard on trouve le serviteur tenant d'une main un cornet, de l'autre le seau à anse.

3. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, fig. 35, 78, 145, 203, 204, 217, 218, 219. De même dans les reliefs sumériens de Tello.

4. De Clercq, *Cat.*, n° 140.

5. Vase à pied semblable avec flots jaillissants sur tablette de bitume, *Dél.*, VII, p. 103, fig. 335.

6. Fig. 157, 188, 189, 191, 204, 217, 218.

vident leur QA, les bras tendus (fig. 218) et sont l'image même de l'échanson, le QA-ŠU-GAB : celui qui partage[1] les rations.

La tige qui sort de l'amphore servait-elle à la siphonner ? Ce serait un antécédent bien reculé d'une pratique aujourd'hui courante au pays du vin. Notre Midi ne ferait que copier la façon élamite de : « *depromere primum de cupa* ». Et cependant les cylindres archaïques connaissent plus d'un vase posé à terre d'où sortent une ou deux tiges qui s'élèvent jusqu'aux mains et aux lèvres des divinités assises[2]. Ce vase est parfois précisément l'amphore à anses[3].

*b)* Une autre façon de vider l'amphore, lorsque sa taille n'était pas trop considérable, consistait à la basculer par l'anse et à la coucher sur le flanc (fig. 218). Nous voyons l'opération pratiquée sur l'amphore à anse perforée, et sur une dernière espèce d'amphore[4] à pied et petites anses sur l'épaule. Ces gens préposés aux cruches[5] balancent l'amphore, une main sur l'anse et l'autre au goulot, comme pour en ôter le bouchon. Ces mêmes amphores figurent dans des frises d'animaux entre des aigles, des lions, des panthères, des singes (?), des bouquetins (fig. 190 et suiv.), ou encore entre les petits bonshommes accroupis qui semblent préposés à leur garde. Ces animaux sont-ils purement décoratifs, ou ont-ils quelque rapport avec le contenu capiteux et la destination de ces amphores, ou même avec leurs noms ? Les gens de Suse ont aimé à sculpter de petits vases d'albâtre en forme de bêtes.

Il est vraisemblable que nos fragments de bouchons viennent des grandes jarres où l'on serrait les provisions dans les magasins ou les celliers des maisons princières ou des temples. On connaît des dépôts semblables à Tello[6], où les réserves étaient tenues sous scellés. Le capitaine Cros a signalé[7], près du puits d'Eannadou, « onze fragments d'une bulle en argile crue, » analogue à celle du patési Lugalanda. Celle-ci paraît avoir enveloppé le pied ou le col d'un » vase. On y distingue encore de légers reliefs représentant des tiges végétales comme des » roseaux entremêlés de vagues figures ».

G. Jéquier[8] avait déjà précisé l'emploi de ces fragments d'argile qui devaient servir à boucher des vases, soit à sceller des envois de provisions ou des marchandises.

Mais le parallèle le plus intéressant est l'usage identique des scellés à la cour des rois d'Assyrie. Découverts par Layard[9] à Kojundjik, ces fragments et leurs empreintes ont été

1. Le GAB, le geste de séparation peint par l'image, se retrouve et s'explique chez le fonctionnaire A'-GAB, préposé aux rations.

2. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, fig. 1, 4, 8, 84, 95, 99, 148, 173 ; L. Speleers, *Cat. du Musée du Cinquantenaire*, n° 448, 459, 570 ; *Cat. du Musée Guimet*, n° 22.

3. L. Legrain, *Collection Cugnin*, n° 1. Cette amphore à anses se retrouve aussi *Cat... de la Bibliothèque Nationale*, n° 504.

4. Fig. 190, 191, 192, 194, 216, 218.

5. *Šu-ut dug* et *gal-šab ; gid-šab*, tablette archaïque, *Dél.*, XIV, n°s 25, 88.

6. *É-nig-ga* (*Gud. Cyl.* A, VI, 16) et ses cachets (*kišib*). Le trésor du dieu *Nannar : É-kisib-ba* (Inscriptions de *Dungi*, poids B).

7. *Nouvelles fouilles de Tello*, p. 73.

8. *Dél.*, VII, p. 17.

9. *Niniveh and Babylon*, 1853, p. 153 et suiv.

commentés avec beaucoup de finesse par Menant[1]. On y retrouve, comme à Suse, des masses d'argile amygdaloïdes irrégulières, avec des traces d'un ou plusieurs liens qui les traversaient : Ce sont des bulles. Plusieurs ont au revers des empreintes d'étoffe ou de fibres de bois. L'une d'elle porte une mention en araméen, il s'agit d'un sac d'avoine : une autre, une date en exergue ; une troisième (d'Asarhaddon) est plate et lisse comme un cachet de cire. Des caractères hittites se lisent sur trois cachets. Enfin une même « motte d'argile » porte tout à la fois les cachets royaux de Sabacon et de Sargon. — L'Égypte, en effet, a connu, dès la plus haute époque, un emploi identique des cachets sur bouchons de jarres. — Bref, les empreintes devaient être apposées sur ces mottes par un fonctionnaire spécial, « pour garantir la quantité ou la prove-» nance des tributs ou provisions emmagasinées dans les dépendances du palais ».

En 1876, sir H. Rawlinson a retrouvé à Hillah des tablettes et un certain nombre de jarres fermées avec une toile et scellées avec du bitume. Elles contenaient des contrats d'intérêt privé du temps de Nabuchodonosor et de Darius[2].

La jarre, le *sirû* ou *šallaru* des textes, était le récipient où l'on conservait la bière (*kurunnu*), le vin (*karanu*), l'huile (*šamnu*). Le *kalakku* était plutôt le silo ou la hutte de terre battue où l'on enfermait les grains (fig. 222). Peut-être les jarres contenaient-elles encore des choses solides, des farines, des grains, des pâtes (*šim + gar*), toute cette variété de choses douces, d'essences, de fards, de parfums chers à l'Orient.

L'argile qui couvrait le col des vases servait à les boucher, mais plus encore à garantir les nœuds de la corde. Dans les bulles — nous allons le voir — elle n'a pas d'autre emploi. Cette fermeture de sûreté éclaire singulièrement toute une série d'expressions d'usage courant dans l'apposition du cachet. Pousser le verrou d'une porte, ou rouler un cachet sur une tablette, se disent l'un et l'autre : *kanâku*.

Or, les battants des portes dans les vieux cylindres semblent bien assujettis par des cordes. Gilgameš, un genou en terre, tient bien serrés ces cordons de la porte[3], que les gardiens des portes de l'Orient délient devant Šamaš le soleil levant[4]. Fermer, lier et sceller, c'est tout un, qu'il s'agisse de jarre, de porte et, par extension, de tablette. Le cachet assure, avant tout, la fermeture authentique.

B. Les Bulles. — Un sac ne se ferme pas comme une jarre. Le tampon d'argile qui recouvre le nœud de la corde, c'est la bulle. Elle est plus ou moins ronde, avec des trous par où les liens s'engageaient dans la masse, et soigneusement couverte d'empreintes visibles seulement par portions à cause de la convexité de la surface.

*a)* Bulle sphérique (fig. 298) avec trois trous de corde.

*b)* Bulle en forme de noix (fig. 301).

1. *Glyptique orientale*, t. II, p. 41, 76, 200.
2. Menant, *Glyptiq. or.*, t. II, p. 130.
3. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, fig. 78, 80, 82.
4. *Ibid.*, fig. 70, 84.

*c)* Bulle losangée à quatre ou six faces (fig. 299 et 300). Elle offre un développement plus aisé de l'empreinte. Trou de corde à chaque extrémité.

*d)* Bulle pyramidale, peut-être au sommet d'une tige ou baguette carrée dont elle porte l'impression en creux (fr. 36).

*e)* Cachets plats en forme de lentilles (fig. 296 et 297). Ces bulles ne portent que des empreintes de cachets. D'autres bulles analogues provenant de Tello et conservées au Musée de Constantinople[1] y ajoutent une inscription : où nous apprenons qu'il s'agit de sacs, *tukkanu*, contenant des rations fixes de boisson, farine et huile pour la maison des courriers de Girsu. Ces bulles datent de Bur-Sin et portent les cachets des scribes *Lugal-Tiraš* et *Lu-Ningirsu*. Un gros trou au centre montre en creux la trace des liens. Une bulle semblable du Musée de Bruxelles[2] vient d'un *tukkanu* renfermant la ration de 81 chiens pour un jour. Nous savons, par une tablette de Dungi[3], que *Lul* le brasseur (*šim+gar*) fabriquait, avec de l'orge, de la boisson à 20 ou 30 *qa* la mesure et la livrait dans des outres (*ša(g) su-du(g)-gán*) à la maison de provisions[4]. Menant citait une bulle assyrienne sur un sac d'avoine avec mention en araméen.

Un dernier témoignage nous est fourni par la Babylonie à l'époque grecque. « Les bulles[5] » s'attachaient à des ballots ou sacs de marchandises au moyen de cordes passant par l'ouverture. » Rostovtzeff a publié un ouvrage sur des plombs analogues. Le sens de l'inscription χρεωφύλ- » λακος Ὠρχῶν est : « du comptable public des Orchoeniens » (nom grec de Ouarka, Uruk). » C'est une marque officielle garantissant, p. e., que la marchandise avait le poids voulu, » qu'elle avait passé par l'octroi (fin du III[e] siècle av. J.-C.). » Le Musée de Bruxelles possède six bulles de cette époque.

C. Les Tablettes[6]. — Le *dup*, c'est le tampon d'argile quelle que soit sa destination. Le *dup sar*, le scribe, est celui qui prend l'argile façonnée en tablette et y plante ses signes en colonnes, comme on aligne les arbres dans le verger. Le cachet est le *kišib* ou le $^{dag}$ *dub*. Il y a des empreintes qui ne sont pas sur tablette, et beaucoup de tablettes sans empreintes. Ce n'est que par la suite et l'usage journalier que *dup* a fini par signifier tablette et tablette scellée, authentique. On connaît des tablettes revêtues d'une couche d'argile et scellées comme une simple jarre.

L'habitude de graver un nom sur le cachet, d'ajouter la signature au timbre, semble babylonienne. Dans l'Élam ancien, l'empreinte suffisait. L'idée première du cachet semble bien être l'effigie, la frappe, la marque authentique indélébile. Sur la tablette il garantit la teneur de l'écriture, comme il garantit ailleurs le poids et la capacité.

1. M. I. O., n$^{os}$ 863, 990, 995, 997 : *Su-du(g)-gán ša(g)-bi su-ga kaš zid iá, E-rim Gir-suki.*
2. L. Speleers, *Cat.*, n° 533.
3. M. I. O., n° 1700.
4. Cf. *Dél.*, XIV, p. 122, n. 9.
5. L. Speleers, *Cat. du Musée du Cinquantenaire*, p. 234, n$^{os}$ 204 à 209.
6. Tablettes proto-élamites du Louvre (AO. 415, 512) ou en cours de publication (Scheil). Il faut y joindre les fragments 55, 56, 94, 106, 120 à 127, 173, 179, 181, 285 à 292, 332, 351, 379, 385, 404, 405, 461, 487 à 496, 525, 537, 572 (610 *bis*).

D. Les Poids. — Poids et mesures, sans atteindre à notre exactitude, étaient cependant contrôlés et mis au point (*isniq*). Y avait-il à côté des poids de pierre, des poids légers en argile ? On le croirait volontiers en présence de ces bulles ovoïdes allongées, sans trace de cordes ni trous (fig. 303), dont les quatre faces portent une empreinte soigneusement roulée. D'autres bulles sans empreintes sont marquées de plusieurs traits verticaux (fig. 304).

Mais, s'il est vrai que l'emploi du sceau est de tous les temps, le répertoire des images gravées n'est que d'une époque, dans le cas présent la haute époque élamite. Et c'est là où va surtout notre intérêt.

## 2° Les dessins géométriques et l'écriture.

Il est difficile de dire quel sens, quelle intention prophylactique le graveur élamite attribuait à ses dessins. S'il y voyait plus qu'un décor, s'il donnait un nom à ses motifs. Toutefois, il est loisible de rechercher les procédés de ce style, et par quelles conventions l'image est devenue figure de géométrie. Ce problème touche aux origines mêmes de l'écriture, qui est un répertoire d'images devenues signes. Procédés et conventions y abondent et relèvent d'une tradition commune. Nous les pénétrons mieux — au moins l'écriture proto-babylonienne — grâce au vocabulaire. Mais ce vocabulaire trop riche nous importe moins que la comparaison des signes archaïques entre eux, où nous chercherons à saisir la technique du vieux scribe graveur ou peintre, en ce qu'elle a de commun avec celle du graveur élamite.

A ne prendre que les signes simples, — plusieurs signes comme RA : la corne de bélier, sont déjà des images composées, — la plus vieille écriture sumérienne est d'une méthode savante. Elle a analysé et réduit l'image à quelques traits, qui permettent de l'identifier rapidement. Exprimer vite par des détails choisis est sa préoccupation constante. Les corps d'hommes et d'animaux sont décomposés en tête, cou, corps, bras, mains, pattes, pieds, organes sexuels, poil et plume. Chacun a sa valeur et sa notation à part. L'amphore pointue peut prendre un pied mobile. Un trait simple marque les contours du corps. Mais les pleins, le massif sont figurés par une foule de petits traits, notre système des hachures, le *gunu* des vieux scribes. Les corps sont, en général, de profil à droite. La tête retournée de profil à gauche exprime la négation : NU. Les deux jambes de l'homme se confondent en une seule pointe (LU), là où il n'est pas nécessaire d'insister sur la marche (IL) ; de même, les quatre pattes de la chèvre (*úz*) et les quatre pieds du lit (*na*(*ḏ*)) ne présentent que deux prolongements anguleux sous la masse du corps (cp. : le signe ḪE). Les bouquetins des vases peints sont dessinés de la même façon. Ces deux prolongements se réduisent même à un seul, barré parfois de quelques traits dans les signes du bouquetin, du daim, de l'âne et autres quadrupèdes (DARA, AZ, ANŠU, LULIM) ; car nous avons bien ici des corps, des pattes, des cornes, et non, comme on l'a cru, de simples têtes. D'autres animaux, surtout les animaux domestiqués depuis longtemps, sont figurés par des signes plus ou moins conventionnels : la tête de taureau ; le mouton est la bête d'enclos ou

se confond avec le signe de la toison. Ce sont des termes collectifs. Les idées de sexe sont secondaires. Il existe peu d'images d'animaux femelles. Quant aux jeunes : chevreaux, agneaux, veaux (*máš, sil, amar*), il est difficile de préciser l'idée d'où dérivent leurs signes-images ; peut-être une idée cultuelle : la bête sacrifiée.

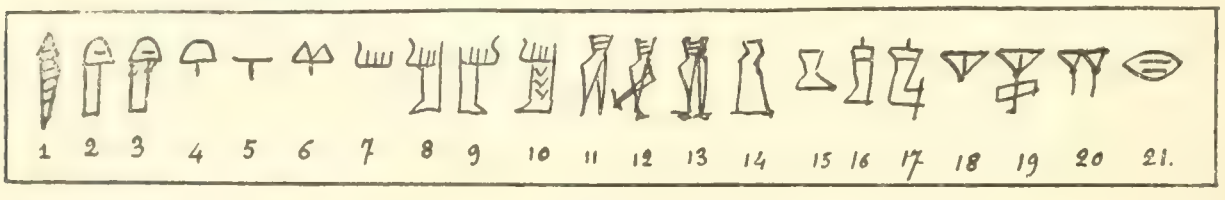
Même procédé artificiel dans l'interprétation des végétaux. Le scribe sumérien ne connait bien que la tige de blé ou d'orge, — non l'épi, — ŠE, qu'il dessine tantôt dressée, tantôt couchée (SUM) et entassée dans le silo (SU, ZAR : *maškanu*), tantôt retournée et versée sous forme de ration (GAB). La même tige sur un grand poteau figure la forêt (TIR) qui est plutôt le fourré. Mais la forme triangulaire du conifère élamite lui échappe tout à fait. Le cèdre (ERIN) est pour lui la grande tige à la toison. L'arbre par excellence des gens de la basse plaine, c'est le palmier-dattier (*giš immar*), symbole de grâce et d'abondance. Il le dessine avec ses feuilles en éventail au haut de son tronc tout imbriqué. A noter que les arbres, eux aussi, sont de profil à droite (cp. MA). La vigne (GEŠTIN) semble symbolisée par une amphore — peut-être une outre (?).

L'écriture proto-élamite abonde en figures semblables — et quelques-unes plus archaïques — de vases et d'animaux. Mais elle ignore la figure humaine et l'analyse du corps membre par membre. Seul un triangle poilu semblerait indiquer le sexe (fig. 382 à 387). Huttes, portes, enclos s'y retrouvent. Le conifère en triangle y prend toute sa valeur. La montagne en forme de pyramide est figurée par des trous à la bouterolle. Mais ce qui frappe avant tout, c'est l'abondance des pots, vases, amphores, seaux, paniers, enclos ; les variantes de chaque signe indiquent probablement les différences de contenu. On se croirait en présence d'un inventaire de maison de provisions. Et, en effet, ce répertoire de signes provient surtout de tablettes de comptabilité. Cette écriture est moins savante, moins développée, que l'écriture sumérienne. Son existence a été beaucoup plus éphémère. Et même pour transcrire la langue anzanite Naram-Sin lui a préféré l'écriture de la plaine.

Signes écrits et signes gravés s'accordent et nous retracent une image commune de l'Élamite ancien, grand chasseur, un peu rude, exact et pas très lettré.

Quelques tableaux, où les signes sont rangés par analogies de dessin, achèveront la démonstration.

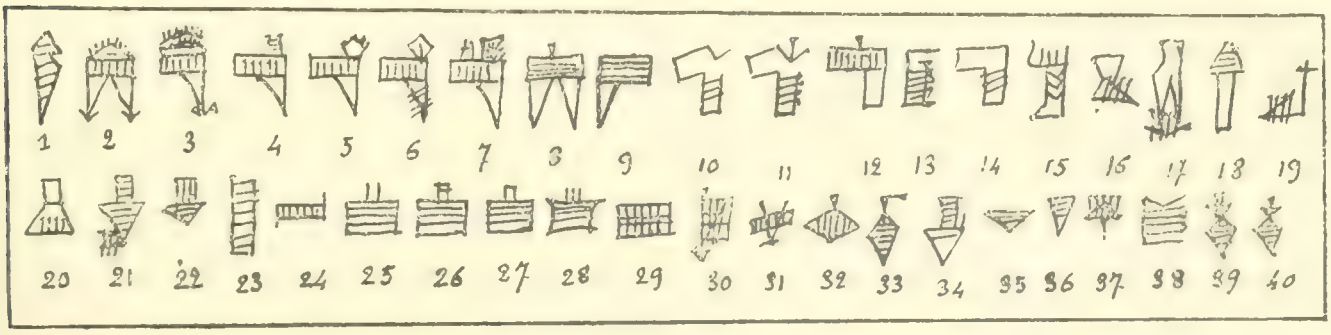
A. — Le corps et ses parties.




1. Le corps debout de profil. — 2. La tête. — 3. La bouche. — 4. L'œil. — 5. La langue. — 6. L'oreille. — 7. La main. — 8. La droite. — 9. La gauche. — 10. Le bras fort, le côté. — 11. TUM : le tronc et les jambes (?) — 12. Marcher. — 13. Postérieur : les pas laissés. — 14. La base, le fondement. — 15. Le pied. — 16. Le membre viril. — 17. La puissance. — 18. La vulve. — 19. L'épouse. — 20. L'enfant (vulve ouverte, signe redoublé ?). — 21. Le cœur.

La silhouette du personnage accroupi (fig. 214 et suiv.) semble propre à la glyptique élamite.

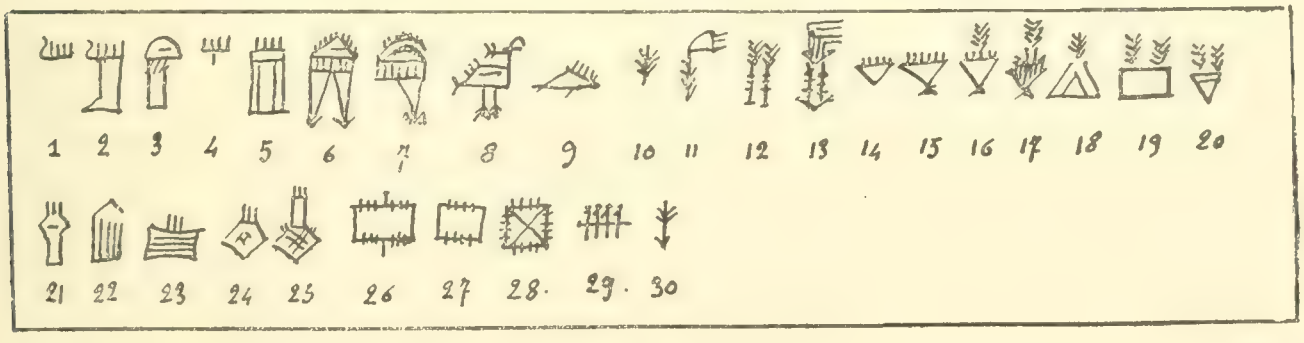
B. — Le corps massif, le *gunu*.



1. Le corps humain. — 2. Le lit et son tapis. — 3. Le bouquetin aux cornes annelées. — 4 à 7. Quadrupèdes : ânes, daims, cerfs, antilopes, dont les jeunes sont dit AMAR. — 8. Les chèvres. — 9. UR : moissonner, fouler (?). — 10. La tête de porc. — 11. La tête de sanglier. — 12. L'outre à arroser (peau de bouc ?). — 13. La pierre de seuil. — 14. Le sicle. — 15. Le bras. — 16. Le soubassement. — 17. L'arrière. — 18. La tête couverte. — 19. Le plumage de l'oiseau. — 20. La tombe, la grande demeure. — 21. Le parfum : le vase plein sur son support. — 22. Le vase de lait. — 23. Le champ. — 24. La corne pleine. — 25 à 27. Seau, réceptacle, moule à tablette. — 28. Autel et feu. — 29. La toison, laine et vêtement. — 30. Le battant de porte. — 31. Le *qa*, le gobelet plein. — 32. La pierre taillée et son attache. — 33. La queue. — 34. Le vase plein de liquide. — 35. La coupe pleine de nourriture. — 36. La pointe massive. — 37. L'œil fardé de vert. — 38. Le tas de choses brisées laissées. — 39. Le couteau. — 40. Vase plein (de sel ?).

Ce même procédé se retrouve dans les figures de chèvres très archaïques (fig. 113, 114) et aide à comprendre les figures géométriques qui en découlent (fig. 13).

C. — Ce qui se dresse comme doigts, poils, plumes, feuilles, épis, flamme.

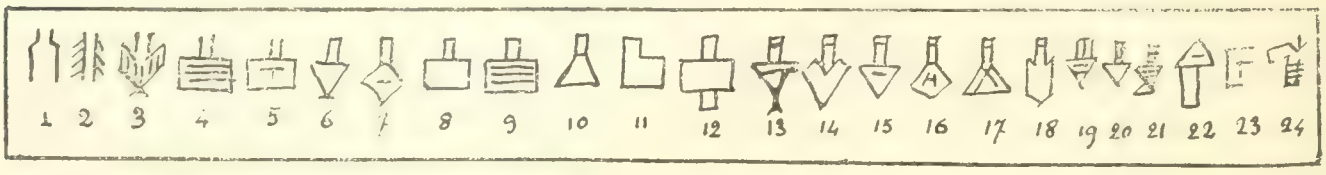


1. La main. — 2. Le bras. — 3. Tête et barbe. — 4. Couronne de plumes. — 5. Le turban, le majordome. — 6. Le lit et son matelas. — 7. Bouquetin aux cornes annelées. — 8. L'oiseau. — 9. Le gros poisson. — 10. La tige de blé. — 11. La fleur. — 12. Le fourré. — 13. Le palmier. — 14. La coupe pleine, débordante. — 15 à 17. Signes ŠA, LI, TU : sacs (ou semence ?), d'où s'élèvent des tiges. — 18. TU : la tige et le silo. — 19. Le jardin fermé. — 20. La paille. — 21. La lampe (sur le candélabre ?). — 22. La flamme couverte. — 23. La flamme sur l'autel. — 24 et 25. Le pot du fondeur. — 26. Chariot à battre (ou métier à tisser ?). — 27. La herse, symbole d'affliction. — 28. La chapelle aux quatre murs ornés, crénelés (?). — 29. L'épi d'orge (AŠ). — 30. La flèche empennée.

Ailes et feuilles sont aisément reconnaissables sur les empreintes. Peut-être faut-il voir un *papaḫu*, une belle enceinte de briques, une chapelle aux murs crénelés dans cette construction

étrange où deux personnages assis (deux taureaux aux gestes humains?) semblent festoyer (fig. 10 et *Dél.*, VIII, fig. 54). Les créneaux se retrouvent au fronton d'autres demeures couvertes en coupole et même ornées de cornes (fig. 222, 225, 226). Ailleurs ils figurent plutôt des palissades (fig. 195, 232). Le lit semble être ici une sorte de divan où les femmes s'accroupissent pour travailler (fig. 220). Ce sont des flots jaillissant encore plus que des flammes qui sortent des grandes amphores à anses (fig. 193, 204). Quant aux touffes de poils, elles sont détachées en longues tresses au front et sur la poitrine du bison (fig. 97, 98), en mèches ondulées, au menton et aux pattes du bouc (fig. 125), et flottent en longue crinière sur le cou d'une espèce d'antilope curieuse (fig. 133, 137, 329). Des mèches en cordon forment une frange (symbole d'enclos) autour des taureaux couchés au pâturage (fig. 104). Mais le symbole le plus étrange est bien ce triangle hirsute, vrai signe d'écriture que l'on retrouve dans des frises d'animaux : lions, chiens (?) et taureaux (fig. 266, 268, 330).

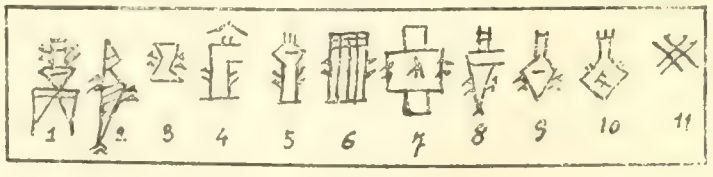
D. — Cou, goulot, manche : deux tiges parallèles plus ou moins liées.




1. Le boisseau. — 2. Le blé partagé. — 3. Le sac, la jarre ouverte. — 4. Le moule. — 5. Symbole de la femme enceinte. — 6. Le vase sur le sol : TA. — 7. Le col (du vase). — 8. Symbole du bronze : moule creux (?) — 9. Symbole du cachet : qui sert à tasser l'argile. — 10. La maison et sa tourelle. — 11. La ville et sa tour. — 12. Le mur fortifié et ses tours en projection. — 13. L'*allu*, bêche à manche court. — 14. La vigne, le vin : une outre (?) — 15. La grande jarre. — 16. La vésicule biliaire. — 17. AD : le père (le phallus ?). — 18. Le pilon. — 19. Le vase de lait. — 20. Le vase de boisson. — 21. Le vase de parfum. — 22. Tête humaine et cou. — 23. Tête de chien, de lion. — 24. Tête de sanglier.

Les greniers en forme de tour sur un échafaudage (fig. 222, 223) ressemblent aux signes AB et AD (10 et 17). Et la calotte hémisphérique qui les recouvre a son équivalent dans le signe babylonien de *kiru* : le revêtement extérieur en briques cuites.

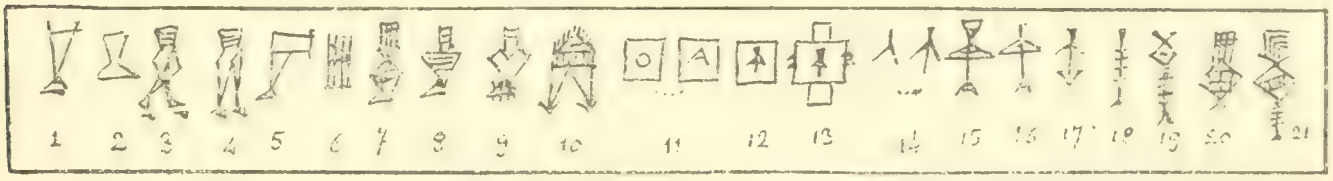
E. — Les attaches, les anses, les liens croisés, les bords coupants :




1. Jarre sur son support. — 2. Le corps. — 3. Le pied. — 4. Le joug. — 5. Lampe et candélabre. — 6. La porte. — 7. La tombe. — 8. L'*allu* : la bêche. — 9. La grande jarre : mesure et impôt. — 10. Le pot du fondeur. — 11. La croisée des chemins.

Les empreintes offrent des exemples remarquables de vases à anses (fig. 188 et suiv.); d'enceintes carrées ou circulaires avec ouvertures d'un seul côté (fig. 195). D'autres enceintes carrées (fig. 8) et rondes (fig. 25) se retrouvent dans le décor géométrique.

F. — Le pied support ; le trou en terre.

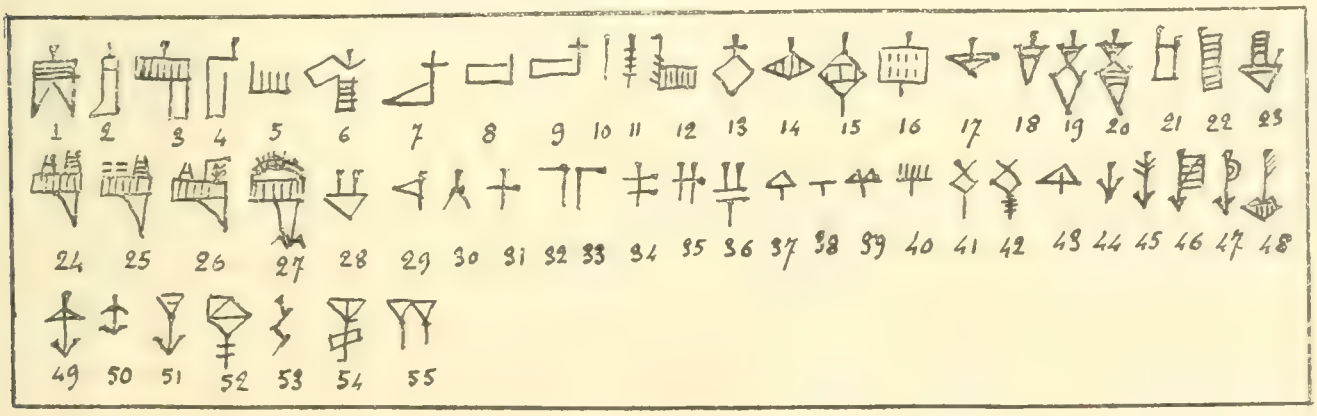


1. Corne sur son support, symbole de l'Élam. — 2. Le pied. — 3. La marche. — 4. Pas laissés derrière. — 5. Prendre possession : TUK. — 6. La poussière : qui couvre les pieds (?) — 7. La plaine, la steppe = tente et piquet (ou vase suspendu ?). — 8. Le vase à parfum. — 9. Signe de la vigne et support, symbole de frapper, fouler. — 10. Le lit. — 11. Le puits, la citerne. — 12. La caisse du char. — 13. La tombe. — 14. Le trou, le mort, la source. — 15. L'instrument du charpentier (?), peut-être la bouterolle. — 16. Le signe de la vie. — 17. La semence : une pointe dans un trou. — 18. La grande perche plantée. — 19. Le serpent. — 20. Le parc à moutons : un filet circulaire fixé au sol. — 21. Le grenier : une foule de jarres plantées en terre.

Pied ou trou sont nécessaires pour supporter ou dresser tout ce qui se termine en pointe. Ce trou, qui a pris la forme de notre accent circonflexe, est bien distinct de la ligne brisée concave ou convexe qui figure la coupe et son couvercle. Ils se confondent pourtant et les syllabaires mélangent les mots et idées qui se rattachent à ces images différentes. Les vieux graveurs les distinguaient.

Les amphores avec ou sans pied, encadrées de grandes anses et terminées en pointes, sont particulières à ces empreintes. Le grenier et le cellier (fig. 216 à 218), les magasins aux provisions devaient avoir cet aspect familier à l'orient de lignes de jarres enfoncées en terre ou appuyées au mur. — Les parcs à moutons anciens, comme ceux de nos jours, sont des enceintes mobiles formées de filets ou de claies. Il faut en rapprocher ces figures d'animaux couchés, encadrées d'une frange ou bordure de mèches et de petits vases (fig. 103, 104). Les peintures de Tépé-Moussian ont plusieurs figures d'enceintes circulaires avec claies d'osier en projection à l'entour et très voisines du signe n° 20 ci-dessus. Les vases peints de Suse connaissent des enceintes circulaires où courent des chiens (cp. les enceintes carrées et rondes, fig. 199).

G. — La tige et les cornes ; la tige en pointe.

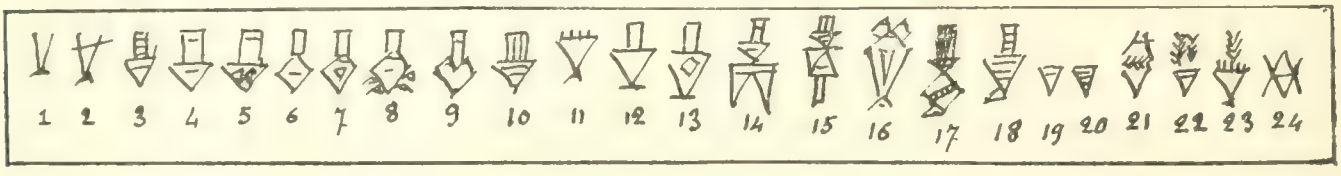


1. La chèvre (corne droite). — 2. Le phallus. — 3. L'outre à arroser. — 4. La tige du figuier : MA. — 5. La main et le pouce. — 6. La tête de sanglier. — 7. L'oiseau. — 8. La corne de taureau (en croissant). — 9. La barque. — 10. La tige, l'unité (ce qui est planté dans...). — 11. La grande tige. — 12. Le symbole de seigneur et maître (= la demeure et un signe de sexe ?). — 13. Le chevreau. — 14. La pierre taillée et son attache (?). — 15. Le miroir.

— 16. Le métier à tisser, la herse (?) — 17. Une tige dans une assiette pleine. — 18 à 20. Instruments pointus (ou vases?), MUK, DIM, MUN. — 21. Le *gur*, mesure de grains. — 22. Le *gan*, mesure de terre. — 23. Vase d'eau et son ajutoir. — 24, 25, Quadrupèdes aux cornes droites, UG, AZ. — 26. Le SIQQA, quadrupède dont les cornes sont des bois (?). — 27. Le DARA, bouquetin aux cornes recourbées. — 28. Tête de taureau. — 29. Tête retournée, NU. — 30. Fourche, branche divisée. — 31. La moitié. — 32-33. LAL et BAR, le reste et la retenue. — 34. La rigole. — 35. Le sceptre formé de deux tiges liées. — 36. Le chariot. — 37. L'œil. — 38. La langue. — 39. L'oreille. — 40. La couronne, l'aigrette. — 41-42. Serpents. — 43. Portions partagées (= BAR et LAL). — 44. La pointe. — 45. La flèche. — 46. Le battant de porte et son pivot. — 47. La hampe bouclée. — 48. La hampe en terre. — 49. La quenouille, la bouterolle (?). — 50. La semence dans le trou. — 51. Le fil. — 52. La voile et son mât (?). — 53. L'arc. — 54. L'épouse. — 55. L'enfant, le fils.

Pointes, flèches, masses, épieu, arc, grande lance, se retrouvent dans les scènes de chasse (fig. 238 et suiv.). Les cornes aideront à classer les animaux. A côté des cornes de profil, le graveur élamite affectionne les cornes largement étalées de face à droite et à gauche d'une tête de profil (fig. 98, 99, 125, 145, 151, 154), comme il est le premier connu qui ait dessiné l'aigle aux ailes éparses (fig. 2). Ces figures existent dans le répertoire proto-élamite (signe n° 95) et sont inconnues du scribe sumérien.

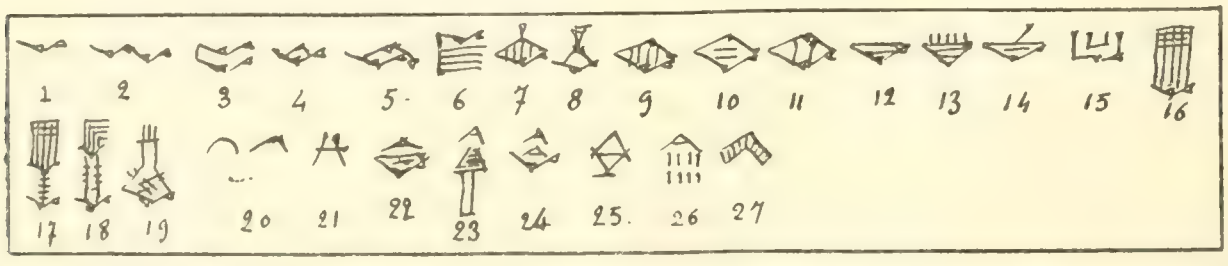
H. — La pointe creuse ou massive : les vases.




1. QA : la mesure de liquide. — 2. Le haut gobelet dressé. — 3. Vase plein d'eau, symbole de boisson. — 4. La grande jarre. — 5. Jarre (de fruits ?). — 6, 7. Le col au-dessus de la panse. — 8. Le symbole du tribut. — 9. Le raisin, le vin. — 10. Vase de lait. — 11. Sac, vase plein, débordant. — 12. TA : planté sur le sol. — 13. Pot de miel. — 14. Vase sur support, signe d'abondance. — 15. Vase de lait porté sur la tête, signe d'élévation. — 16. La grande jarre. — 17. Le signe de la « plaine ». — 18. Vase de parfum. — 19. Le cornet d'huile. — 20. Le gros clou. — 21. La cosse : la graine couverte dessus et dessous. — 22. La paille. — 23. L'arbre « *burašu* ». — 24. Le vase recouvert UB, symbole de la sphère, la totalité, les quatre régions.

Ce dernier signe se rencontre dans l'écriture pro-élamite n° 885 à 895. Son doublet sumérien est le signe TE(G), le fameux *temenu* ou document de fondation déposé aux quatre angles de l'enceinte sacrée. Cette enceinte avait ses angles orientés aux quatre points cardinaux. TE(G) a, lui aussi, le sens de *kibratu* : les quatre régions. Ces documents de fondation ont souvent la forme de barillets. Des logettes et des pointes enfoncées en terre marquent d'ordinaire ces points cardinaux du *temenu*.

I. — La ligne brisée, convexe et concave : coupe et couvercle.

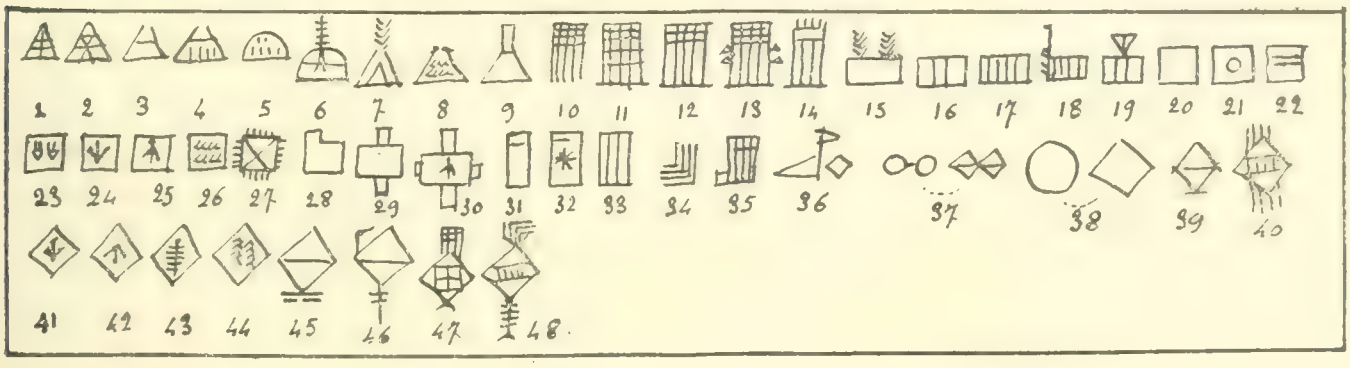



1. Le bord coupant, le taillant. — 2. Le même signe redoublé (*idgurtu*) : outil, symbole du *ṣabu*, soldat, homme de peine. — 3. Frapper, enfoncer. — 4. Le soleil levant, sortant du sol. — 5. Symbole de faiblesse, affaiblissement.

— 6. Les choses laissées en tas. — 7. La pierre taillée. — 8. La pierre polie, dressée. — 9. La terre. — 10. Le cœur. — 11. La chose que l'on partage en deux (?). — 12. La coupe, le bol de nourriture. — 13, 14. Variantes qui entrent dans la composition des noms d'*Akkad* et *Aššur*. — 15. Le fossé. — 16. Le filet en poche. — 17. Le grand filet, symbole de pays, contrée entière. — 18. Le palmier sortant de terre. — 19. La fournaise du fondeur. — 20. Le couvercle : le demi-cercle est devenu un ensemble de deux traits à angles, qui se confond avec le signe du trou. — 21. La chemise de lin, la χιτών, est formée de deux traits obliques liés. — 22. Le plat et son couvercle. — 23. Le casque. — 24. Le coucher du soleil. — 25. Le *temenu*. — 26. La nuit. — 27. La barre de métal en demi-cercle.

Peut-être cette forme triangulaire à côtés hérissés (fig. 53) figure-t-elle une nasse, ou un filet à poissons!

J. — La ligne d'horizon : maisons et enclos ; les enceintes circulaires.




1, 2. La tente de peau. — 3, 4, 5, 8. Huttes coniques, abri, silos à grains. — 6. La grande tente, ou les tentes, le parc. — 7. La tige hors de l'abri, symbole de sortie, naissance. — 9. La maison conique avec tour. — 10. La botte de roseau et ses dérivés : les huttes de bois et roseaux. — 11. La claie d'osier. — 12. La maison. — 13. La porte. — 14. La maison crénelée : le turban, le majordome. — 15. L'enclos carré : le verger. — 16, 17. La demeure, le vêtement. — 18, 19. Le maître, la maîtresse (*Dominus*, *Domina*?). — 20. L'enceinte carrée, le total. — 21. Le puits, la citerne. — 22. L'étang. — 23. Le parc de bétail. — 24. Le lit du fleuve. — 25. La caisse du chariot. — 26. Le silo de grains. — 27. La chapelle, le sanctuaire. — 28. La ville : enceinte et tour. — 29, 30. Le mur d'enceinte avec tours en projection ; la tombe. — 31. Le panier. — 32. La mère. — 33. La terrasse. — 34. L'eau qui ruisselle et lave. — 35. Le prêtre (: un instrument, *lituus*?). — 36. L'oiseau et son œuf. — 37. Le collier de perles, la chaîne. — 38. L'enceinte circulaire, parfaite. — 39. Le *temenu* reposant sur le sol (deux *paries* emboîtées). — 40. Le nœud. — 41, 42. Vase ouvert, vase creux. — 43. L'insecte rongeur. — 44. Le silo. — 45. La digue. — 46. La voile. — 47. Le parc à moutons. — 48. Les jarres, le grenier.

Portes, enceintes, puits, greniers, vergers, tissus[1], se retrouvent sur les empreintes. Mais ce répertoire si riche de détails est avant tout celui du scribe. Le graveur n'analyse pas, il compose. Ses signes sont des motifs décoratifs et des scènes entières. Signes et motifs relèvent d'une tradition commune qui donne un sens au style rigide où la géométrie n'est qu'apparente. La scène reste le vrai domaine où s'épanouit l'art du graveur : scènes agrestes, scènes de chasse, scènes domestiques. Il y apporte des procédés à lui :

*a)* La tête-bêche. — Un même sujet est répété, retourné au-dessus et au-dessous d'une ligne sinueuse, vrai profil de montagne ou de rivière[2]. Ce motif et le suivant expliquent plus d'une

1. Fig. 1, 3, 4, 8, 10, 25, 34, 36, 195, 219 à 226.

2. L'eau figurée par une ligne ondulée (fig. 49, 51). La montagne est une série d'écailles imbriquées (fig. 97, 141, 142, 266, 267, 316), ou de *zigourat* en forme de pyramides à degrés (fig. 99, 101, 118, 263). Cp. la fig. 47 où conifères et pyramides alternent.

figure du décor géométrique[1]. La projection remplace la perspective et renverse dos à dos ou étale : poissons (fig. 53), roseaux (fig. 51), arbres (fig. 66, 68), aigles (fig. 2) et lions (fig. 2, 180, 181).

*b)* La frise[2]. — La répétition d'un même sujet ou de deux alternés : feuille, profil de montagne, animaux, vases ou hommes.

*c)* Les animaux affrontés formant des groupes héraldiques[3]. Le vase d'argent d'Entemena et la porte fameuse des lions de Mycènes peuvent se réclamer de ces origines lointaines. Un groupe spécial aux graveurs d'Élam figure des bouquetins bondissant à droite et à gauche d'un conifère dressé au sommet d'une montagne.

*d)* Le mélange de la face et du profil. Ce procédé cher aux artistes égyptiens se retrouve ici dans les figures humaines[4] et tout spécialement dans les figures animales[5], où les cornes s'étalent largement de face au-dessus d'une tête de profil. La même tradition s'affirme dans l'aigle épars avec la tête de profil[6] et mieux encore dans la figure d'Eabani aux cornes de bison, si proche parent des bisons d'Élam.

Ces procédés sont un moyen de mettre en valeur les figures, isolées ou groupées, figures de plantes, d'animaux ou d'homme, elles sont pour nous les témoins précieux de l'inspiration des vieux graveurs élamites.

### 3° **Le paysage.**

La plupart des scènes agrestes sont à fond de paysage. Les poissons[7] nagent entre les rives d'un cours d'eau sinueux. A droite et à gauche s'étalent les roseaux. Bisons, chèvres et bouquetins bondissent dans les montagnes où poussent sapins, cèdres et térébinthes[8]. Un fond pareil déroule sa frise au-dessus des taureaux et lions aux poses hiératiques[9]. Les monts prennent encore l'aspect de pyramides à degrés, de vraies zigourat[10]. La croix[11] accompagne ces figures et n'est peut-être qu'un symbole de montagne ou d'enceinte. Les bêtes se couchent[12] dans l'herbe des prairies ou parmi les broussailles, se promènent paisiblement[13], ou fuient devant le lion en foulant les herbes sur leur passage[14]. Enfin, le paysage est réduit à quelques tiges, branches ou feuilles; comme la montagne peut se réduire à quelques pierres carrées[15] ou trian-

1. Fig. 15 à 23.
2. Fig. 47, 65, 104, 108, 135, 153, 183 à 193, 204, 216, 228, 320, 322, 323, 329.
3. Fig. 97, 138 à 143, 199 à 202, 247, 313, 316, 317, 330.
4. Fig. 231, 232, 235, 338.
5. Fig. 95 à 99, 104, 105, 125, 126, 145, 154, 195, etc.
6. Fig. 2, 184, 187, 199, 200, 247, 255. L'aigle à tête de lion semble plutôt une création des artistes de la plaine.
7. Fig. 51, 54. Cp. les fig. 333, 334. — 8. Fig. 97, 118, 138 à 143. — 9. Fig. 182, 266, 267.
10. Fig. 99, 101, 120, 124, 263, 336, 338. — 11. Fig. 101, 161, 314, 316. — 12. Fig. 104, 115.
13. Fig. 90, 125, 129, 150. — 14. Fig. 164. — 15. Fig. 133, 196.

gulaires[1]. Une antilope curieuse — si ce n'est pas une bête imaginaire — galope dans un paysage de désert[2], figuré par une plante aux rameaux secs terminés en boule.

Les espèces végétales ne sont pas très caractérisées, à part les roseaux[3], les épis couchés[4], les plantes du désert[2], dont la forme est loin d'être une image de plante déterminée; le reste n'est qu'un ensemble de rameaux[5] à feuilles rondes ou lancéolées[6], ou des espèces de trèfles[7] semés dans le champ de l'empreinte. Les rameaux les plus archaïques semblent formés de lignes et de points[8].

Le conifère sur sa montagne est le symbole[9] même de l'Élam. Il forme entre les antilopes et bouquetins bondissants, un groupe héraldique, des armes parlantes. Des fruits pendent de ses branches[10], fruits symboliques, première image de l'arbre de vie, qui tient une si large place dans le décor assyrien et persan[11]. Ailleurs, le conifère figure seul[12] ou le long de lignes ondulées[13]. Il prend l'aspect d'une palmette et s'encadre d'un double filet[14], branche ou fruit. Enfin, il semble se partager en trois rameaux[15]. Cet arbre à triple tête, propre aux coteaux de l'Élam et de la Perse, a une longue histoire. On y a vu un figuier ou un grenadier[16], peut-être un arbre de vie, très différent en tout cas du conifère ou du palmier.

Dans le décor géométrique, le filet se referme et forme cadre autour du conifère devenu palmette[17]. Il y alterne avec des profils de montagne devenus des pyramides à degrés, presque des croix. Des points triangulaires forment écailles le long de ces palmettes, ou au-dessus d'elles, dans un paysage archaïque[18], où passent des chèvres à longues cornes. Ces palmettes encadrées[19], opposées pointes à pointes, forment une croix de Saint-André. La vogue de ces décors, plus ou moins symboliques, a été considérable, et on les retrouve plus tard dans les empreintes[20] syriennes, hittites et persanes. Aujourd'hui encore, la grande silhouette des cyprès verts sur le ciel d'Orient est une image inoubliable.

La palmette circulaire[21], la marguerite des décors assyriens, est-elle un développement de la palmette pyramidale dérivée des figures de conifères, ou est-elle une image empruntée aux

1. Fig. 85 à 87, 90, 205, 206, 208.

2. Fig. 62, 133. Même plante sur un vase en bitume : *Dél.*, XIII, pl. XXXVII, 3.

3. Fig. 51, 54. Cp. les fig. 333, 334. — 4. Fig. 164.

5. Fig. 90, 114, 119, 121, 122, 127, 150, 175, 231, 236, 238, 256, 325.

6. Fig. 104, 109, 125, 131, 139, 203, 311, 322, 324 et 107, 129.

7. Fig. 104, 142, 160 à 162, 169, 181, 318, 320. — 8. Fig. 115.

9. Peut-être les signes NIM, LAM, les *lammu* et *elamu* des scribes, ne sont-ils que des figures réduites de conifères. Les signes archaïques leur donnent une fausse ressemblance avec QA. Les signes proto-élamites n[os] 704 à 721 en sont bien proches voisins (fig. 68, 97, 141, 142, 316).

10. Fig. 141, 142. — 11. Fig. 278. — 12. Fig. 64, 136, 143, 182, 317 à 319.

13. Fig. 66, 67, 318. — 14. Fig. 62 à 64, 126, 317 (?). — 15. Fig. 66 à 68, 182.

16. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, p. 331 et suiv., et fig. 676, 1066, 1069 à 1071, 1089, 1090, 1190.

17. Fig. 45 à 47, 114. — 18. Fig. 114. — 19. Fig. 48.

20. Cp. *Dél.*, VIII, le cylindre archaïque n° 64 ; *Dél.*, XII, 138, 177; Menant, *Glyptique orientale*, II, fig. 115, signalait déjà ce décor de palmes et profils de montagne alternant, fréquent sur les cachets de Hamath et de Jérabis.

21. Fig. 26 à 45, 230, 327.

palmiers de la plaine? Il est difficile de le dire. Elle est un motif fréquent du décor géométrique. Alternant avec des rectangles, elle éveille l'idée du verger[1], du jardin fermé, de la palmeraie. Les palmiers poussent sur les bords du Karoun, non loin de Suse. Des panneaux calcaires provenant des fouilles sont décorés d'incrustations en forme de marguerite à huit pétales[2] avec traces de couleur verte. La palmette circulaire[3] figure sur une tablette de terre cuite rouge, provenant de Tépé-Moussian, au-dessus de deux gros oiseaux et de constructions carrées. Cercles et carrés sont un élément fréquent et inexpliqué du décor des cylindres chypriotes.

Peut-être cette palmette circulaire qui accompagne souvent des scènes de chasse[4] y prend-elle un autre sens de piège, d'enclos, de parc fermé. Ce serait là le sens de ces rosettes de points[5] qui figurent dans le champ au-dessus des animaux couchés. La fosse, ou peut-être l'enceinte de filets dressés ou la palissade, sont connues des chasseurs de toute antiquité, et tiennent une large place dans la littérature. Ce sont des enceintes semblables[6], ouvertes d'un seul côté, que nous voyons pleines de chiens courants et de bouquetins. Et la frise curieuse (fig. 210) et archaïque au-dessus du bouvier ou chasseur de bison — si elle est plus que conifère et montagne — figure peut-être une pareille enceinte. Ailleurs, le même chasseur antique répète son geste devant ce qui semble une palmette circulaire[7]. Ainsi s'expliqueraient ces enceintes ou cercles si fréquents sur les vases peints de Suse et de Tépé-Moussian[8], avec ligne ondulée, claies d'osier en projection à l'extérieur, et filet en toile d'araignée à l'intérieur.

La palmette ou fleur à quatre pétales losangés[9] est une autre figure énigmatique. On a reconnu la persistance de fleurs semblables[10] dans le Minéen moyen, en Crète, entre l'an 2000 et 1500 avant l'influence égyptienne sur les îles.

Deux arbres étranges[11] — si on en croit les empreintes — à fleurs en tulipe et feuilles lancéolées ou découpées, sont peut-être des arbres symboliques, sûrement pas des conifères, et difficilement des grenadiers. Ils semblent, dans un cas, accompagner et distinguer le bison aux mèches flottantes et cornes en croissant, du taureau sauvage ou *bos primigenius* qui a les cornes divergentes. Derrière ce dernier, une sorte de réseau en losange suggère l'idée d'herbe ou de grains.

Cette même idée d'herbe, de textile, de bottes de roseaux liés se rattache à certains

1. Le signe ŠAR. Les signes proto-élamites n°s 80, 100, 563, 646, 691, et les fig. 34, 36.

2. Jéquier, *Dél.*, VII, fig. 363. Objet conique provenant des fouilles de *Tépé Aly Abad*, *Dél.*, VIII, p. 79, bitume incrusté d'albâtre et de cornaline. Le décor semble imité du palmier.

3. *Dél.*, VIII, fig. 127. Un cylindre du Musée Guimet montre un arbre au tronc strié, entre deux palmettes encadrées de bouquetins (*Cat.* n° 135).

4. 169, 183, 232. Elle est souvent accompagnée d'un lacet (de Clercq, *Cat.* n° 24, 27) ou d'une torsade, qui en fait le tour complet (*Cat. de la Bibliothèque Nationale*, n° 55).

5. Fig. 102, 122, 132, 322, et les cercles, fig. 323. — 6. Fig. 195. — 7. Fig. 230.

8. Cf. le chapitre 5 : La chasse.

9. Ici incomplète, fig. 45, 116, elle se retrouve entière dans : *Dél.*, XII, fig. 45 ; *Cat. de la Bibl. Nat.*, fig. 512 ; *Hilprecht, Ann. Vol.*, p. 98, fig. 34 (Musée d'Orléans).

10. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, fig. 1044, 1045.

11. Fig. 138, 335.

quadrillés[1] très simples du décor géométrique. Le filet, lui-même, est figuré par des mailles losangées[2].

Le rapprochement entre la figure triangulaire (fig. 15) et la vigne ou grappe de raisin (GEŠTIN) est très hypothétique.

## 4° **Les animaux.**

C'est une faune riche en bêtes de toutes classes et surtout en bêtes sauvages. Peu de femelles[3]. Le détail des cornes, barbes, pattes et pelage négligé ou peu apparent rend les identifications difficiles. Plusieurs espèces ont pu disparaître. Certaines figures sont des compositions fantaisistes : des dragons[4] et des griffons[5], avec les animaux à attitudes humaines ils formeront la matière d'un chapitre à part.

Les bêtes normales forment une liste respectable : poisson, scorpion, serpent, araignée, lézard, tortue, mouche. — Les oiseaux : aigle, épervier, pélican (?). — Les félins : le lion, la panthère, le chien, le loup, le renard. — Les chèvres, antilopes, mouflons, cerfs, daims, biches. — Les taureaux[6], l'âne, le sanglier, le singe[7] (?).

Les *poissons*[8] au corps couvert d'écailles, sont figurés nageant entre des rives plantées de roseaux, ou pris dans les mailles d'un filet, ou dos ou ventre en l'air (fig. 53), c'est-à-dire nageant en tous sens, en compagnie d'une masse triangulaire aux prolongements filiformes, méduse ou poulpe, — si ce n'est là l'image de la nasse ou du filet.

Les *scorpions*[9] aux pattes multiples, double pince et dard au bout d'une queue recourbée, sont une image pleine de menace, un symbole recherché de la plus haute antiquité. Le détail des pattes fait parfois défaut. Le corps annelé, dard et pinces suffisent à évoquer l'image redoutable.

Les *serpents*[10]. Toute ligne ondulée n'est pas un serpent. L'eau n'est pas figurée autrement que par un ensemble de lignes ondulées[11]. Les lignes ondulées verticales, si fréquentes sur les vases peints, pourraient bien n'être que la pluie du ciel. Le signe de l'abondance délicieuse[12] semble une image de la pluie, de la rosée, du flux qui ruisselle et lave. Le serpent associé au bouquetin, ou cette bête en S qui plane au-dessus du griffon, suggère peut-être l'idée de chasse heureuse qui frappe à coup sûr. Ailleurs, le scorpion[13] joue le même rôle au-dessus du taureau. — Le fouet en action[14] — et il y avait des fouets à double lanière — prend lui-même des allures de serpent. Une

1. Fig. 1, 3, 4, 307, 308. — 2. Fig. 5, 50, 310.
3. Un seul exemple sûr, fig. 149.
4. Fig. 269, 270, 271. — 5. Fig. 272, 273, 329.
6. Fig. 137. Le bœuf à bosse est une figure rare et douteuse.
7. Fig. 191. Figure douteuse. Des petits vases d'albâtre semblent pourtant reproduire les formes du cynocéphale.
8. Fig. 50 à 53, 310, 334.
9. Fig. 68, 71, 73 à 75, 120, 121, 205, 206, 236.
10. Fig. 118, 119, 329. — 11. Fig. 49.
12. Le signe ḪUM-LUM, si proche du signe de la brique : construction en arêtes de poissons. Cp. le signe LUḪ.
13. Fig. 205, 206. — 14. Fig. 211, 312.

légende a mis en rapport l'aigle et le serpent (Etana). Les bêtes qui chassent comme l'aigle et le lion, qui frappent comme le serpent et le scorpion, ou tendent des réseaux comme l'araignée, ont de tout temps excité l'imagination et appelé des comparaisons.

L'*araignée*[1] est une figure rare, et ici un peu conventionnelle. Son corps est formé de deux masses sphériques semblables avec prolongements dessus et dessous. — Existe-t-il des araignées à six paires de pattes? Elle voisine avec le scorpion, ou semble tenir entre ses pattes un double grain de blé, qui n'est peut-être qu'une image du lacet.

Le *lézard*[2] figure dans une frise bien curieuse d'homme et de bêtes qui forment une sorte de chaîne en se tenant par la queue. Il est pendu par la queue, tête en bas. Son corps est ridé ou couvert d'écailles, ses deux pattes de devant reposent à terre et encadrent sa tête pointue. Une de ses pattes de derrière saisit la queue d'un grand félin accroupi qui se retourne. Ce félin tient précisément un petit renard pendu de façon semblable par la queue. Quant à l'homme assez difforme qui soulève le lézard, il semble avoir des ailes, ou une énorme bosse, à moins d'y voir un bras relevé et plié.

Il y a dans tout cet ensemble une intention humoristique qui nous échappe. Quel rôle y joue le lézard? — Une autre empreinte[3] semble mettre en parallèle des renards et des gens accroupis — plusieurs portent des queues et ressemblent au félin ci-dessus — dont les gestes rappellent étrangement les musiciens orientaux frappant leurs mains en cadence. Y a-t-il un rapport entre renards et musiciens[4]? Y a-t-il des musiciens à la queue de renard, comme ailleurs des prêtres à la peau de panthère? Et le lézard joue-t-il son rôle — comme peau de tambour — dans la musique? Où trouver réponse à tant d'hypothèses?

La *tortue*[5] — plutôt que lézard — fait la même triste figure suspendue tête en bas. Deux hommes joignent leur effort pour la tenir à bras tendus; l'autre bras replié, main sur la hanche, c'est une bonne prise et de poids. Il ne saurait être question d'en faire une divinité.

La *mouche*[6]. Figure possible, mais trop incertaine et isolée pour que l'on puisse y insister. Un grand félin accroupi, les pattes de devant levées, semble vouloir l'attraper au vol.

Les *oiseaux*[7]. L'*aigle*[8], l'oiseau noble, presque toujours de face, les ailes éparses, la queue étalée, mais la tête de profil; le plus souvent liant dans ses serres taureaux et lions. Dans les empreintes se rattachant à l'épopée de Gilgameš, il saisit par la queue les lions renversés, et domine à la fois Eabani et le lion. Un cachet plat archaïque oppose tête-bêche deux aigles et deux têtes de lion (fig. 2). L'aigle (!) aux ailes repliées, passant à gauche, avec tête de face, dans une frise d'animaux où il alterne avec le lion, est une figure que l'on croirait empruntée à l'Égypte (fig. 185).

L'*épervier*[9] ou le *faucon*. Oiseau de proie au bec crochu, à l'œil rond, plus petit que le vautour, on le retrouve curieusement mêlé à des taureaux, des lions, des singes (?) dans des frises d'animaux et de vases. L'épervier au perchoir, symbole des déesses Bau et Aruru à l'époque

1. Fig. 70, 71, 72. — 2. Fig. 227. — 3. Fig. 228. — 4. LUL et NAR ont un même idéogramme.
5. Fig. 229. — 6. Fig. 274. — 7. Forme douteuse, fig. 203.
8. Fig. 2, 164, 185, 197, 199, 200, 247, 255. — 9. Fig. 184, 186, 187, 190, 191.

cassite est bien connu. C'est l'oiseau au repos. L'oiseau de la « Stèle des Vautours » et l'oiseau des bas-reliefs assyriens[1] volent suspendus entre deux ailes verticales ou horizontales. Mais ces deux ailes de face, éployées sur le dos, sont un trait élamite. On les retrouve sur les peintures de Tépé-Moussian[2]. Ce même épervier (?), mais cette fois avec ailes repliées, accompagne des amphores avec pied et anses. Une double corne d'abondance sort du col du vase et déverse son contenu : une forme ovoïde solide ou liquide. C'est là une variante élamite du vase aux flots jaillissants[3]. Un oiseau semblable alterne avec des figures de singe (?) dans une autre frise de vases. L'artiste a diversifié les poses de l'oiseau couché ou debout, tête retournée ou inclinée.

Le *pélican*[4] (?) n'est peut-être qu'un animal fantastique[5], mais ce n'est pas un composé de lion et d'aigle comme les griffons[6]. Il a un corps et des pattes d'oiseau, une queue en éventail, un cou et une tête massifs couverts de plumes, un bec épais en losange, d'où s'échappe une langue mince et recourbée. Les ailes horizontales sur le dos sont dans la tradition des peintures sur vases.

Le *lion*[7] est, comme l'aigle, animal noble et grand chasseur, avant de devenir à son tour gibier royal, que l'on poursuit avec des chiens et à qui Gilgameš et Eabani disputent sa proie. Le lion chasseur appartient aux plus vieilles empreintes où il figure seul avec des animaux. Les frises nous le montrent sous un aspect purement décoratif à côté de vases de taureaux et d'aigles. Il est couché, ou assis, ou debout sur les quatre pattes et marchant majestueusement. Chasseur, il est lancé en pleine course, la queue droite horizontale; ou bien il se dresse sur le dos de sa victime qu'il va saisir au cou ou à la tête. En face du taureau, il a une pose curieuse, assis sur l'arrière-train, la tête retournée, il lève sa terrible patte toutes griffes dehors. — Le lion est chassé au chien courant et percé de flèches, tout comme le bouquetin et le sanglier. Avec l'apparition de Gilgameš, l'aspect de la chasse change. C'est la lutte héroïque corps à corps. L'arc est remplacé par l'épieu, le poignard. La bête — comme les bisons, bouquetins et autres bêtes sauvages — se dresse à hauteur d'homme dans maintes positions contournées qui relèvent d'un art savant. De la même époque et du même art proviennent ces groupes héraldiques d'aigles liant deux lions[8] — comme dans le vase d'Entemena ; — de lion dressé domptant deux taureaux[9], et, dans un décor purement élamite de montagnes et de conifères, ces lions[10] debout, à attitude humaine et gestes « d'orant ».

La *panthère*[11] est difficile à distinguer du lion sur les empreintes. Elle est plus petite et n'a pas la tête massive et la crinière du lion. Son pelage tacheté (fig. 179) n'est peut-être qu'une illusion due aux rugosités de l'argile bitumineuse.

1. Layard, *Mon.*, I, pl. 14, 67 ; II, pl. 32, 40.
2. Un oiseau au long cou, peut-être une cigogne, *Dél.*, VIII, fig. 250 et 251.
3. Cf. chap. I, f. — 4. Fig. 275.
5. NAM, l'oiseau signe du destin et de l'abstraction. Cp. l'oiseau ZU.
6. Fig. 272, 273, 329.
7. Fig. 2, 91 (?), 159 à 161, 163 à 178, 180 à 186, 188, 189, 198, 200, 239 à 243, 246 à 252, 255 à 257, 266, 267, 325, 326, 330.
8. Fig. 200. — 9. Fig. 330. — 10. Fig. 266, 267. — 11. Fig. 179, 193, 194.

Un *grand félin*[1], non identifié, reste encore un problème. Il figure dès l'origine sur les cachets plats. Il ressemble au lion sans en avoir la crinière épaisse. Il est souvent assis, les pattes repliées sous les cuisses dans une attitude humaine. Il porte deux petites oreilles rondes sur un museau pointu. Sa queue est longue et mince. Il est en parallèle avec le renard — ou le loup — à la queue touffue, mais il est de grande taille et semble jouer avec un renardeau qu'il tient pendu par la queue. Ailleurs, le même animal semble vouloir prendre des mouches au vol ; le voici tenant de longs cordons (d'une sorte d arbre de vie?) ; ou plus curieusement encore assis dans une barque, le harpon ou la rame en main. La poupe de la barque s'orne d'une décoration curieuse, un emblème en forme de filet ou de botte de roseau. Un paysage de marais forme frise au-dessus des barques. Est-ce là un félin pêcheur, un *nimru*, un jaguar, une espèce d'ichneumon géant ? Nous sommes dans les marais au pied des monts. Quel intérêt, quel humour portait les artistes de Suse à dessiner cet animal qui a parfois les gestes et la mimique d'un singe ? Parmi leurs dieux qui ne figurent jamais ici sous forme humaine, peut-être vénéraient-ils une divinité des eaux. Qu'est-ce que leur dieu *Nariti* ou *Naride* ?

Le *chien*[2] est pour les scribes le petit lion, la bête d'attache. Les empreintes en connaissent deux espèces, le petit chien à la queue en panache, et le gros mastiff sans queue presque, au corps massif avec des allures d'ours. L'un et l'autre servent à la chasse. Ils ne craignent pas de s'attaquer au lion et au sanglier. La chasse au sanglier (fig. 245) reste un des chefs-d'œuvre de cette glyptique. L'attitude du chien qui arrête la bête en face, le magnifique relief de sa poitrine, de ses reins cambrés, de son cou puissant orné d'un triple collier, de sa gueule à la forte mâchoire, en font un morceau unique. Une longue théorie de chiens (fig. 151) au-dessous d'un daim moucheté doit figurer la meute. Mais l'exemple le plus curieux est la chasse donnée par un chien et un loup (?) à un bouquetin (fig. 196). La bête, arrêtée et fléchissant des pattes de devant, est saisie et accrochée par les cornes, la barbiche et les parties. Le chien et le loup chassant de compagnie ont des attitudes comiques, sans parler du malheureux bouquetin. Les chiens courant dans des enceintes circulaires ou carrées (fig. 195), sorte de pièges ou parcs à bétail ouverts d'un seul côté, rappellent les lévriers bondissant dans une enceinte circulaire sur les vases peints[3].

Le *loup* ou le *renard*[4]. La figure du renard est rare[5]. On le reconnaît à sa grosse queue touffue. Le rapport qui peut exister entre renard et musicien est encore fort problématique. Le petit renard semble la proie ou le jouet d'un grand félin. Les échantillons plus forts sont peut-être des loups. Un animal de même espèce, en barque, harpon en main, alterne avec le grand félin étudié plus haut.

L'espèce gracieuse des *bêtes à cornes* qui ne sont point des taureaux est une source de difficulté. Cerfs et daims se reconnaissent aisément à leur ramure. La barbiche des chèvres,

1. Fig. 157, 180, 227, 228, 265, 274, 313, 331, 333.
2. Fig. 151, 195, 196, 208, 239, 241, 245, 246, 268, 280.
3. *Dél.*, XIII, pl. III, fig. 5. — 4. Fig. 196, 227, 228, 333.
5. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n° 1032. Douze renards en frise. Ward estimait qu'il était difficile d'en retrouver la provenance à l'est de l'Assyrie. Cp. *Dél.*, VII, fig. 104.

si toutes les empreintes étaient lisibles et si l'artiste avait toujours pris soin de l'indiquer, suffirait à classer le genre chèvre et bouquetin. Mais, en l'absence de barbe, comment identifier toutes ces cornes[1] de face, de profil, à courbe simple ou double, ondulantes, en vrille, relevées, ou plus ou moins annelées ? Mouflons, gazelles, antilopes de plusieurs espèces s'y confondent, sans que l'on puisse décider s'il y a négligence ou fantaisie de l'artiste.

Les textes classiques de Goudéa jusqu'aux rois d'Assyrie distinguent, parmi ces bêtes gracieuses et agiles que l'on chassait dans les gorges des montagnes, les *armé*, *turahé*, *ajalé*, *naalé*. Mais comment appliquer les noms aux figures ? Nous avons d'ailleurs affaire à une haute époque, où les espèces sauvages étaient plus nombreuses et ont pu disparaître depuis. Ce sont surtout des espèces de montagne. La gazelle des plaines, aux cornes aiguës et légèrement ondulées, si fréquente sur les bas-reliefs assyriens[2], y semble inconnue.

Les cornes en vrille[3] restent un problème, s'il s'agit d'antilope. L'antilope oryx a les cornes longues et droites. L'antilope des Indes a les cornes en vrille qui rappellent celles de ces empreintes. Mais une autre variété[4] aux longues cornes plusieurs fois recourbées, à la crinière flottante, à la queue épaisse semblable à une queue de vache, fait songer aux types africains de l'antilope coudou (*strepsiceros*) qui porte un grand fanon barbu. Ce n'est peut-être qu'un animal fantastique qui voisine avec le griffon[5].

L'espèce chèvre ou bouquetin a, d'ordinaire, les cornes franchement recourbées en lame de sabre, de profil. Assez rarement les cornes sont figurées de face[6], doublement recourbées comme celles du bélier d'Égypte. Parmi les types aux cornes en lame de sabre, il faut peut-être distinguer les bouquetins (ibex) des chèvres sauvages du genre aegagre. L'ibex[7] a les cornes sillonnées de raies transversales sur la face antérieure. L'aegagre ou chèvre à bézoards[8] a les

1. Voici un essai de classification de toutes ces cornes :

A. — Deux cornes de face. — 1. Lisses, courbe simple, pas de barbe, fig. 121, 145 (antilopes). — 2. Courbe plus petite, fig. 145 à 147, 150, 154, 155, 242 (chamois ou mouflons). — 3. Droites relevées et longues, fig. 144, 158, 201, 202, 281 (antilope ?) — 4. Double courbe, lisses, une barbe, fig. 125, 126, 238, 312, 317, 320 (bouquetins). — 5. Courbes, striées, une barbe, fig. 119, 176, 195 (bouquetins). — 6. Élevées en croissant, barbe douteuse, fig. 195 (antilope ou gazelle). — 7. En vrille, ondulées, fig. 232, 319 (antilope).

B. — Une corne de profil. — 1. Avec barbe, fig. 97, 128, 141, 173, 193, 194, 198, 256, 269 (bouquetins). — 2. Sans barbe, fig. 113, 118, 129, 130, 138, 174, 232 (antilope) ; courbe, épaisse, striée, fig. 120, 320 (mouflon) ; doublement recourbée, fig. 99.

C. — Deux cornes de profil. — 1. Avec barbe, fig. 95, 122, 131, 195, 196, 241, 312, 316, 318, 320 (bouquetins), 136 (chèvre aegagre). — 2. Sans barbe, droites, fig. 114 ; courbe légère, fig. 123, 139 (gazelle) ; courbes et lisses, fig. 112, 115, 132, 140, 142, 233 (antilopes) ; courbes, épaisses, fig. 117 ; longues cornes ondulantes (crinière flottante), fig. 133, 134, 137, 177, 329 (antilope genre coudou ?) ; (pas de crinière), fig. 135 (antilope) ; doublement recourbée, fig. 322.

D. — Pas de cornes, fig. 153, 207, 209.

2. Layard, *Mon.*, II, pl. 12 et 32.

3. Fig. 232. — 4. Fig. 133, 134, 137, 177, 329. — 5. Fig. 329. — 6. Fig. 125, 126, 238, 312, 317, 320.

7. *Dél.*, XIII, pl. XXXIII, 6 ; XXXV, 1, 7 ; relief d'asphalte, pl. XLIV, 3.

8. *Dél.*, XIII, pl. XXXIV, 3. Vase d'argent d'Entemena, Heuzey, *Cat.*, 218 ; *Cat. de la Bibl. Nat.*, n° 15 ; W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n° 28.

cornes ornées de nodosités figurées par des saillies. Mais jamais les chèvres de ces empreintes n'ont les cornes en hélice et la barbiche de la chèvre-poisson, symbole du dieu Êa sur les koudourrou d'époque cassite. Une seule espèce connue a cet aspect, c'est la chèvre du Tibet (*capra Falconieri*) ou chèvre markos.

Quant à la tête de bélier, un autre symbole d'Êa, qui accompagne d'ordinaire la chèvre-poisson, elle a, sur les mêmes documents, les cornes tombantes du mouton mérinos, mais rien des cornes courbes massives et relevées du mouflon sauvage[1] de ces empreintes. Le style cassite témoigne de la convention d'une basse époque[2].

En résumé, tout ce qui n'est pas chèvre à barbe ou cerf à ramure est confondu sous le nom commun d'antilope. Quelques types plus caractérisés sont peut-être des mouflons[3]. Toutes ces bêtes bondissent dans les montagnes, forment des groupes héraldiques à l'ombre des grands conifères, se nourrissent de leur fruit symbolique, ou défilent en longues théories. On les voit pourchassées par les chiens, traquées et acculées à des sortes d'enceintes[4] rondes ou carrées, et percées de flèches[5]. Les rois d'Assyrie aimaient à les capturer[6] vivantes et à les garder dans des parcs. Ils ne font que continuer une vieille tradition élamite.

Les cerfs, les daims[7] mouchetés sont peut-être les *lulimu* des textes Goudêa. On aimerait à les rapprocher des SIQQA, dont le signe archaïque figure un quadrupède aux cornes poussant en tiges comme le blé. Un gracieux tableau montre la biche et le faon à côté du cerf.

Le sanglier[8] est représenté par deux beaux échantillons. On le chasse, comme le lion, au chien courant avec l'arc et l'épieu. L'un d'eux est un vieux solitaire à la hure longue, les défenses en saillie, les oreilles dressées, le poil hérissé et grognant. Arrêté dans sa course, il fléchit sur les jarrets.

L'âne[9] est la bête de somme. Un seul exemplaire nous montre l'animal aux longues oreilles arrêté devant une porte à deux battants. Il porte un gros fardeau. Son ânier, à bras tendu, le touche aux oreilles de son bâton comme pour le pousser de l'avant.

Le *taureau*[10], surtout le taureau sauvage, est la figure la plus courante de ces empreintes,

1. Fig. 120, 320; 154, 155.

2. Dans la série des vases peints (*Dél.*, XIII), les figures de bouquetins abondent : pl. I, 4; IV, 1, 2; fig. 121, 131, 132, 135. Pl. XVI, 1 (antilope ?). Cornes en vrille, fig. 146 (aegagre ?). De même dans les peintures de Tépé-Moussian (*Dél.*, VIII), fig. 228, 229, 231, 232, 233.

De vrais tableaux de chasses (DE CLERCQ, *Cat.*, n° 27) mettent en ligne des têtes d'ibex, de mouflons, d'antilopes, de taureaux, de gazelles. Cp. W. HAYES WARD, *Seal Cyl.*, n° 130 : taureau, cerf, bouquetin, antilope ou mouflon, 133, 136.

3. Fig. 120, 141 (?), 151, 155, 320. Brebis (?), fig. 153, 207, 209.

4. Fig. 195. — 5. Fig. 241.

6. *Ina šeti dirâte utemmiḫ*. Le parc, l'enceinte : *supuru*, *tarbaṣu* (cp. le filet : *saparu*) où on enfermait ces troupeaux sauvages (*sugullat*) comme du bétail domestique (*kîma maršit ṣêni*).

7. Fig. 149, 151, 152 (?), 178 (?), 321, 322, 324. — 8. Fig. 243, 245. — 9. Fig. 219.

10. Cornes de face, fig. 84, 95 à 99, 104, 105, 137, 210, 251, 253, 257, 312, 314, 325, 330, 331, 335, 339. Cornes de profil, fig. 87 à 89, 93, 94, 101, 105 à 108, 161 à 164, 166, 169, 183, 184, 198, 199, 205, 246, 249, 250, 255, 258, 259, 267, 281, 311, 314, 330, 332, 337. Indistincts, fig. 85, 86, 102, 103, 109, 110, 124, 160, 156, 167, 168, 170, 172, 179, 211, 240, 315, 327. Têtes de taureaux, fig. 281.

une des sources d'inspiration les plus abondantes des graveurs. Toutes réserves faites sur la netteté des contours et le précis des détails, il est possible de distinguer et de classer plusieurs types. Parmi tous ces taureaux de profil — la figure de la vache est absente — avec cornes de profil ou de face, il faut probablement reconnaître le bœuf domestique passant en longues théories[1], ou accroupi au pâturage[2] en troupeau avec des veaux[3] ou des chèvres[4]. L'abondance des troupeaux et ces images familières de bêtes couchées ou bondissantes, la tête retournée, devaient être chères à ces pasteurs. Le taureau puissant[5] à large encolure, croupe et panse massives, muscles saillant sous la peau, queue en toupie, passe lourdement, tête baissée, dans un paysage de montagne et de pâtures, figuré par des pierres en triangle, des bouquets de feuilles en trèfle et des branches d'arbres. Autour des bêtes couchées, des palmettes, des rosaces de points[6], des mèches en cordon[7] ou des bandes de petits pots[8] éveillent l'idée de parc et de métairie. Le fermier en personne et ses vases de lait ou de crème forment le fond du tableau[9]. On le voit, fouet[10] ou aiguillon[11] en main, pousser devant lui son troupeau.

Mais la chasse, avant l'élevage, a été la grande source d'alimentation et de distraction. Les rois d'Assyrie se vanteront plus tard de leurs chasses au taureau sauvage, et les feront graver sur leur bas-relief. A cette époque lointaine, nous voyons le taureau pourchassé par le lion, mais jamais percé de flèches comme le lion, le bouquetin et le sanglier. Tout au plus, pourrait-on imaginer le taureau forcé dans une enceinte de filets[12] en face du chasseur, un bras levé et peut-être armé de l'herminette, sur une empreinte fort archaïque. Il faut attendre l'époque des luttes de Gilgameš pour voir le héros dans ses corps à corps avec le taureau sauvage, bison ou taureau androcéphale.

Il faut remarquer que le buffle, cette bête des marais de l'Euphrate aux cornes annelées et tombantes, fait défaut sur nos empreintes. Il n'apparaît qu'à l'époque de Sargon l'Ancien et fait date. Nous sommes au pays des monts et à époque plus ancienne. Le pays d'Élam connaît deux espèces de taureaux sauvages : le *bos primigenius*[13] aux cornes aiguës et divergentes, et le *bison*[14] aux cornes rondes, en croissant, à la crinière épaisse qui couvre le col et le front, et flotte en longues tresses. Un cadre de montagne et de bois est figuré par des pierres en pyramide[15], parfois de vraies zigourat[16]. Le conifère y dresse sa fière silhouette[17]. Ailleurs, les pierres sont disposées en forme de croix[18]. La croix figure souvent dans le champ, à côté ou sur la pyramide[19]. La végétation est rappelée par des rameaux, des feuilles, des tiges foulées[20].

Les taureaux prennent rang dans les frises[21], à côté des aigles ou des lions, et forment encore des groupes héraldiques[22]. Les deux têtes de taureaux formant chapiteau[23], — à côté des deux têtes d'antilope, — est un motif décoratif les plus curieux, le modèle primitif des chapiteaux perses.

1. Fig. 96, 108. — 2. Fig. 102, 104, 105. — 3. Fig. 93, 100. — 4. Fig. 95. — 5. Fig. 90. — 6. Fig. 102, 103.
7. Fig. 104. — 8. Fig. 103, 315. — 9. Fig. 198, 205, 206. — 10. Fig. 211. — 11. Fig. 312.
12. Fig. 210. Cp. les fameux bijoux en or de Mycène et l'image du taureau pris au filet.
13. Fig. 99, 104. — 14. Fig. 97, 98, 335. — 15. Fig. 90. — 16. Fig. 99 à 101. — 17. Fig. 97. — 18. Fig. 85.
19. Fig. 95, 101. — 20. Fig. 164. — 21. Fig. 183, 184. — 22. Fig. 199, 330. — 23. Fig. 281.

Les taureaux à attitudes humaines si proches des figures d'Eabani méritent une étude à part. Avec les animaux composites, fantastiques, ils sont les témoins d'un effort d'imagination et d'une inspiration propres aux Élamites.

## 5° La chasse.

L'Élamite ancien, comme tous les primitifs, a été chasseur avant d'être pasteur. Les animaux domestiqués ne l'ont été que par degrés, après avoir été pris vifs à la chasse. Les pièges, les enceintes où on les acculait, se sont refermés et sont devenus des parcs. Et, à mesure que l'on s'éloignait des origines, ce chasseur s'enveloppait de légendes et devenait le héros Gilgameš et son sauvage compagnon Eabani. Les bêtes elles-mêmes perdaient leur libre allure, pour composer des groupes héraldiques. C'est le fruit d'une évolution de l'art, écho et image d'un changement dans les mœurs. La chasse est une idée dominante qui trouve son illustration dans bon nombre de ces figures.

Le choix des animaux marque une prédilection pour tout ce qui frappe comme le serpent, le scorpion ; tend des filets comme l'araignée ; saisit et déchire comme l'aigle, le lion, la panthère et autres carnassiers ; ou enfin triomphe par l'élan et la force massive, comme le taureau sauvage.

Quand l'homme paraît, il n'est d'abord qu'une figure secondaire, gauchement dessinée. Il est nu[1] — le pagne dont il couvrait sa nudité n'apparaît pas sur le relief. Il est armé de l'arc[2] et des flèches ; de l'épieu ou de l'herminette[3] ; debout ou un genou en terre[4]. Il bande son arc, prêt à lancer son trait ; ou serre le manche de son court épieu[5] ; ou porte son herminette sur l'épaule[6]. Les plus vieilles empreintes le représentent[7] une main abaissée, l'autre levée, comme s'il brandissait un projectile.

Il chasse au chien courant. Sa meute est formée de plusieurs espèces de chiens[8] : de gros molosses à queue courte, et une autre espèce à queue relevée en panache. Ils poursuivent la bête et l'arrêtent, bondissent dans les enceintes[9], ou défilent à la parade au-dessous de figures de daims et de mouflons[10].

Les bêtes poursuivies sont le gros gibier : lions, sangliers, daims, mouflons, bouquetins, antilopes. Les scènes de chasse au taureau sont douteuses[11] en dehors des scènes de Gilgameš, soit qu'il se confonde avec l'animal domestique, soit que la terreur qu'il inspire en ait fait très tôt une bête héroïque. On lui prête des attitudes étranges, presque humaines, ou bien on le protège pour l'arracher au lion[12].

Peut-être prenait-on le taureau vivant au filet ou dans des enceintes renforcées, ce qui est un autre aspect curieux des chasses primitives. La fosse, le filet, tiennent une large place dans les textes littéraires, et sans doute aussi sur les reliefs gravés ou sculptés. Le filet[13] qui saisit le

1. Fig. 205 à 246. — 2. Fig. 239, 241, 243, 246. — 3. Fig. 245. — 4. Fig. 233, 234, 236, 240.
5. Fig. 228, 333, 334 (?). — 6. Fig. 210, 245. — 7. Fig. 210, 230, 328. — 8. Fig. 151, 195, 239, 241, 245, 246, 280.
9. Fig. 195. — 10. Fig. 151. — 11. Fig. 210. — 12. Fig. 246. — 13. Fig. 50, 52, 310. Cp. 1, 3, 4, 5, 7, 24.

poisson est une arme humaine et divine. Ce filet, tendu sur des piquets (*supʒru*), deviendra le parc à moutons, où les animaux se couchent (*tarbaṣu*). Les palmettes circulaires, les rosettes de points, les cercles, les lacets qui accompagnent si souvent les scènes de chasse, ne sont-ils pas une image de ces pièges et de ces enceintes? Les peintures sur vases de Suse et Tépé-Moussian[1] abondent en figures pareilles : cercles entourés d'une ligne ondulée, ou d'une série de claies d'osier, ou de roseaux liés formant projection. L'intérieur enferme de vrais réseaux en toile d'araignée. Des chiens en pleine course, espèces de lévriers, y sont représentés, et nos empreintes connaissent ces mêmes chiens courants. Les enceintes rondes[2] et carrées, ouvertes vers la gauche, sont formées d'un mur continu, renforcé de petites tours ou de pieux. Des bouquetins bondissent à l'entour. Enceinte et palmette se retrouvent sur les fragments d'une autre scène[3] d'animaux bondissants, où l'on peut voir une scène de chasse. Deux figures nues y paraissent entre des tiges droites qui sont peut-être les montants d'une porte ou le bâti d'une cabane. Il n'est pas moins remarquable que les animaux couchés, au repos, sont souvent accompagnés d'une de ces constructions légères, porte ou hutte[4], où il est permis de voir l'emblème même du parc fermé. Enfin, une série de vieux cachets représente Gilgameš un genou en terre, tenant bien serrée la corde qui s'attache aux montants de la porte au-dessus du taureau accroupi. La porte ouverte, le taureau se lèvera pour gagner les pâturages : la corne de Sin-Nannar brillera à l'horizon. — A la série des cylindres qui se rattache à la légende d'Etana[5], figurent de même les parcs et bergeries par une porte en lattis. Deux hampes bouclées en forment les montants. Une corde les réunit. L'aigle liant taureaux et lions n'est-il pas une image bien proche de ces portes ailées[6], dont les battants vont et viennent, et sont le symbole naturel du parc qui enferme et retient. On n'est pas étonné de retrouver les hampes et montants des portes aux mains de Gilgameš et Eabani[7]. Ils sont les gardiens tout naturels de ces parcs. Les franges[8] ou draperies propres au style élamite semblent jouer le rôle d'ailes à gauche et à droite de la porte, et symboliser la clôture.

## 6° Gilgameš et Eabani[9].

C'est ici la chasse héroïque et le monde des demi-dieux. Qui ne connaît l'histoire étrange d'Eabani, l'homme-taureau, que Gilgameš d'Uruk arrache aux troupeaux de bêtes, tire de la

1. *Dél.*, VIII, fig. 180 à 186, 244, 249; fig. 187, 199, 254. *Dél.*, XII, fig. 80. *Dél.*, XIII, pl. III, 5; fig. 123. Cp. les *tarbaṣu* et *supuru* de l'*hymne à Ištar*, l. 90. Les troupeaux de bêtes sauvages : *sugullat* de Tig. Pil. Ier, VII, 4.

2. Cp. de Clercq, *Cat.*, 24, 34; *Musée Guimet*, *Cat.*, nos 132, 133, 135. Les camps des portes de *Balawat*, B. A., VII, 1 : A, 1, 7; B, 7.

3. Fig. 232.

4. *Dél.*, XII, fig. 74, 82, 84. W. Hayes Ward, *Seal. Cyl.*, 129, 484-492.

5. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, 391, 394 à 396, 398. *Bibl. Nat.*, *Cat.*, 71, 76, 77, 82.

6. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, 79, 80, 81, 83, 84, et ch. xvii. De Clercq, *Cat.*, 2, 7, 8, 10, 12, 28. *Musée Guimet*, *Cat.*, 31, 32.

7. De Clercq, *Cat.*, 53 *bis*, 83 *bis*. L. Speleers, *Cat. du Musée de Bruxelles*, 45, 587.

8. Fig. 103, 104, 280, 315. — 9. Fig. 242, 247 à 257; cp. 201, 202, 244.

sauvagerie pour en faire son compagnon ? C'est une histoire d'Élam, une histoire de chasseurs partis à l'aventure dans les forêts de cèdres où habite le dieu Humbaba à la voix terrible. L'art et l'histoire s'éclairent aux données de la légende. A côté de l'inspiration réaliste des chasses au lion, au bouquetin, au sanglier, du décor rigide des frises et des figures géométriques, nous voyons se développer un art plus savant, plus classique, qui marque un goût prononcé pour les compositions équilibrées, un balancement harmonieux des corps dressés, croisés, renversés, des groupements symétriques d'animaux héraldiques; un art plus froid aussi, où les procédés d'école l'emportent sur la vision directe de l'action. Les symboles[1] apparaissent dans le champ du cylindre, trahissant l'effort d'une pensée qui s'analyse. L'écriture[2] apparaît à son tour. Le nom s'ajoute à l'empreinte, la signature au cachet. Au contact de la civilisation de la plaine, le vieil art élamite se transforme, perd de sa rudesse et aussi de son originalité. Il s'effacera tout à fait, à l'époque de Sargon l'Ancien, et copiera humblement les productions médiocres de l'époque des rois d'Ur[3]. La prostituée d'Uruk était plus qu'un symbole.

Toutefois, le Gilgameš de ces empreintes sent encore son Élamite. C'est un Gilgameš avant la lettre. Il tient du chasseur antique. Il est nu[4], — ou son pagne est peu apparent, — il a la tête de profil, hérissée de mèches folles ou couronnée d'un turban[5]. La tête de face, encadrée des boucles classiques[6], n'apparaît que sur les dernières empreintes. Il ne chasse plus avec l'arc[7] et les flèches, ou l'herminette, il a perdu ses belles meutes de chiens courants. C'est dans la lutte corps à corps qu'il montre sa force surhumaine. Ses armes seront le court poignard[8], l'épieu ou le javelot[9], la masse d'arme[10], la grande lance[11].

Cette grande lance avec poignée ou garde vers le bas mérite qu'on s'y arrête. Mieux que tout autre symbole, elle nous ramène aux pasteurs et chasseurs de la plaine. Elle figure ici — comme ailleurs la masse d'arme — aux mains d'un serviteur. Les guerriers archaïques du temps d'Eannadou sont armés d'une longue lance[12] en forme de broche. Le roi, sur son char, manie de même une longue lance[13] qu'il laisse glisser dans la main pour ne la retenir qu'à l'extrémité. On ne saurait dire si sa lance a une garde ou un pommeau d'arrêt[14]. Ses soldats dressent un front de bataille hérissé de pics semblables. Une vieille intaille susienne figure une lance[15] pointue à chaque extrémité, avec une garde près de chaque pointe. Cette même lance, avec nodosité au milieu de la hampe[16], se retrouve sur plusieurs cylindres à côté de Gilgameš à

1. Fig. 248, 249, 251, 255, 257. — 2. Fig. 246 à 257. — 3. Fig. 276 à 279.

4. Fig. 242 à 257. — 5. Fig. 247 (?). — 6. Fig. 252, 254, 255, 257.

7. Fig. 246. Un chasseur avec arc — et chien — perce de ses flèches un lion qui attaque un taureau. Des signes d'écriture douteux semblent le rattacher à cette série. Mais toute la composition est plus réaliste et archaïque.

8. Fig. 248, 255. — 9. Fig. 252, 255. — 10. Fig. 251, 255. — 11. Fig. 247, 249.

12. Heuzey, *Cat.*, n° 5.

13. Stèle des Vautours, Heuzey, *Cat.*, n° 10.

14. Lance à crans d'arrêt sur des cylindres syro-hittites, W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n° 207 ; ou avec banderolle au bas sur des cylindres de Chypre, *ibid.*, n° 203.

15. *Dél.*, XII, fig. 105. Cp. de Clercq, *Cat.*, n° 18.

16. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n°s 189 à 192.

la tête de profil. Enfin, le renflement prend forme de boucle ou de garde[1]. Elle est alors bien proche de la hampe bouclée, montant de la porte du parc primitif[2]. On ne saurait omettre d'en rapprocher cette longue lance, plantée en terre, terminée en fer de lance et surmontée d'une étoile, où on a voulu voir le symbole de Šamaš, le dieu solaire. Il est remarquable que la tige de cet emblème est souvent agrémentée d'un renflement en losange, ou barrée de deux traits. Elle accompagne souvent la figure de Gilgameš[3].

Peut-être pourrons-nous imaginer ces chasseurs et pasteurs primitifs fichant en terre leurs grandes lances, y accrochant une porte à claire-voie, et déroulant à droite et à gauche le filet ou les cordes formant l'enceinte du parc. Ainsi s'expliquerait le rôle de Gilgameš et d'Eabani, gardiens symboliques à la porte des parcs et plus tard des palais, les défendant contre l'attaque[4] du lion ou des génies mauvais.

Toutes ces bêtes protégées ou disputées au lion prennent le même relief héroïque : elles se dressent, se croisent, se retournent, se renversent, avec une grande recherche dans l'expression de l'effort musculaire. Cependant, nous ne quittons point les collines boisées de l'Élam. Le buffle des marais aux cornes tombantes y est inconnu. Et ce balancement symétrique des corps heurtés et à demi dressés y marque d'un trait susien une conception nouvelle. Tels animaux affrontés[5] et non encore croisés, se touchent du poitrail et rejettent la tête en arrière. Seules, leurs pattes de devant et leurs queues se mêlent de façon assez gauche. Parfois les pattes de devant disparaissent et donnent à ces groupes l'aspect énigmatique de monstres à quatre pattes et deux têtes. Une figure humaine[6], nue, se dresse entre ces animaux en lutte et semble vouloir les séparer ; ou bien ils sont assis[7] rugissant, encadrant une amphore; ou, enfin, un aigle lie de ses serres[8] des taureaux qui baissent la tête, ou des lions qui se retournent pour lui mordre les ailes. Le chef-d'œuvre[9] du genre met en parallèle le taureau dressé, appuyant ses pieds sur la tête de deux petits lions accroupis, et le lion jouant le même rôle entre deux petits taureaux bondissants.

La légende se précise et la composition atteint une forme archaïque encore, mais classique dans ces empreintes[10] où animaux dressés et héros s'opposent dans une symétrie presque parfaite, au point de créer des doublets : deux lions[11] sont soulevés, par les pattes de derrière, par deux figures de Gilgameš. Leurs queues retombent au-dessus de leurs gueules rugissantes, relevées d'un même mouvement, et un aigle épars saisit ces queues dans ses serres. L'aigle a la tête de profil, mais cette tête ressemble à une tête de lion[12]. D'autres figures achèvent de fixer

1. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n^os^ 285, 286.
2. *Ibid.*, n° 284. De Clercq, *Cat.*, n^os^ 58 *bis*, 83 *bis*.
3. *Bibliothèque Nationale*, *Cat.*, n^os^ 10, 18, 41, 71. De Clercq, *Cat.*, n° 150.
4. Sur plus d'une empreinte, Gilgameš semble le protecteur des animaux sauvages qui les dispute au lion. Cf. fig. 242, 246.
5. Fig. 157, 201, 202, 244, 313. — 6. Fig. 244. — 7. Fig. 157, 313.
8. Fig. 199, 200. — 9. Fig. 330. — 10. Fig. 247 et suiv.
11. Fig. 247, plus complète dans *Dél.*, XII, fig. 127.
12. Cp. fig. 255.

cette évolution de l'art et de la légende : ce sont les figures du taureau à tête humaine[1], peut-être de la prostituée sacrée[2] et surtout d'Eabani[3], le compagnon de Gilgameš.

On admet aujourd'hui que le taureau à face humaine n'est probablement qu'un bison vu de face. Il appartient à la série élamite d'animaux fantastiques à attitudes humaines, et apparaît en même temps que le Gilgameš de face. La prostituée sacrée n'est connue comme telle que par la légende. Elle expliquerait la présence sur les empreintes de cette femme au jupon à volants, à la tête ornée de plumes (?), qui prend part aux luttes de Gilgameš et fait le pendant d'Eabani. Mais l'Élam est la vraie patrie d'origine de ce monstre composite mi-homme, mi-taureau. Il est l'aboutissement d'une tradition, l'expression la plus curieuse des sentiments et de l'imagination de ces chasseurs primitifs.

En effet, dans ce pays rebelle à tout anthropomorphisme, dans cette collection d'empreintes où ne figure pas un seul dieu authentique à face humaine, la bête prend un relief et des attitudes étranges, des gestes d'hommes. Le taureau lance des flèches[4] comme le dieu du tonnerre. Et sa voix rugissante doit être l'écho de Humbaba dans la forêt des cèdres. Qu'y aurait-il de surprenant à ce que, chez les sauvages chasseurs, le taureau redoutable ait fait figure de dieu. Le veau d'or était encore debout à une époque bien plus récente. Avec Eabani, le taureau devient homme sans cesser d'être bête. Il en a encore les cornes rondes en croissant, la croupe, la queue, les touffes aux pattes. Mais les mèches flottantes de la tête et du cou sont devenues des tresses[5] qui pendent dans le dos comme celles d'une femme, et peut-être lui ont valu son renom d'efféminé. Ses pattes de devant sont devenues des bras. Il ne quitte plus Gilgameš, il est domestiqué. Et pourquoi n'y aurait-il pas ici un écho et un souvenir voilé de la première domestication du taureau sauvage ? — Les bêtes des champs ne le connaissaient plus. — Mais ces cornes sont restées un symbole de force, une couronne de gloire, un ornement sur la tête des rois et des dieux. Beaucoup de dieux, avant l'époque de Sargon, vont nu-tête. Les vieux rois sumériens portent une couronne de plumes. Les rois d'Ur préféraient la calotte de feutre, le turban. Gilgameš d'Uruk laisse flotter ses boucles abondantes. La mitre à cornes est-elle un emprunt fait au bison d'Élam ? Malgré tant de gloires anciennes, son rôle devait aller diminuant devant les solides théogonies et les dieux à formes humaines des grands sanctuaires de la plaine, pour se réduire enfin à l'humble office des *šêdu* et *lamassu*, gardiens muets au seuil des temples et des palais.

## 7° Les animaux fantastiques.

Avant même d'atteindre son développement suprême dans la figure d'Eabani, le goût du composite s'est manifesté de plus d'une façon en Élam. On y voit des dragons[6] qui sont des lions ailés ; des griffons[7] mi-aigles, mi-lions, et des bêtes étranges : une grande antilope[8] à

1. Fig. 248, 254. — 2. Fig. 252. — 3. Fig. 250, 252, 255, 257.
4. Fig. 332. — 5. Fig. 250, 252, 255. — 6. Fig. 269, 270, 271.
7. Fig. 272, 273, 329. — 8. Fig. 133, 134, 137, 329.

queue de taureau et crinière flottante ; une sorte de pélican[1] à gros bec et langue de serpent (?). C'est une façon d'affirmer à un seul être les qualités et vertus de plusieurs.

Mais les plus étranges sont bien le grand félin et le taureau à attitudes humaines. Le grand félin a été étudié plus haut. Le taureau est d'espèce plus relevée encore ; il répète tous les gestes d'Eabani et l'annonce. Il le dépasse même lorsqu'il lance les flèches de la foudre[2]. On serait tenté d'y voir une figure divine. A cette haute époque, le graveur distingue[3] encore le taureau sauvage — l'aurochs — aux cornes aiguës, divergentes, du bison chevelu, aux cornes rondes en croissant. C'est de ce dernier que descend en droite ligne Eabani. — Quelle que soit l'espèce, le voici tour à tour à genoux, la tête de profil, les pattes antérieures ramenées à la poitrine[4], en face d'une pyramide à degrés surmontée d'un conifère stylisé[5], et d'une croix dans le champ ; ou les pattes tendues en avant, dans un geste d'adoration[6] ; ou encore, accroupi, la tête de face, les pattes ramenées à la poitrine[7] et semblant recevoir l'adoration. Il est accompagné des symboles de la foudre ou de la pluie abondante, ou lance les flèches du tonnerre[8]. Le voilà en barque[9], et c'est un dieu aquatique ; ou de face et les cuisses largement ouvertes[10], c'est une sorte de Moloch. Enfin, il est debout, les pattes ramenées à la poitrine[11], les reins ceints d'une ceinture dont les bouts flottent derrière la queue[12] ; il s'appuie lourdement sur deux lions[13]. Un curieux symbole dans le champ est peut-être une image du sexe féminin.

Le lion à son tour se dresse, pattes de devant écartées et levées, avec des gestes d'orant[14], ou s'appuie sur deux petits taureaux bondissants qu'il domine[15].

Le même triangle symbole du sexe figure dans le champ, à côté du lion vainqueur, et entre les pattes de deux mastiffs ithyphalliques[16].

Nous sommes loin des scènes réalistes. Le symbolisme est ici indéniable, un symbolisme que l'absence de textes ne permet pas de préciser.

## 8° L'homme.

Quel était donc ce vieil Élamite ? Quelques scènes trop rares nous permettent de l'entrevoir dans son activité domestique. Les scènes de chasse nous l'ont montré presque nu ou vêtu d'un pagne léger, debout ou à genoux, bandant son arc. Les scènes où figurent Gilgameš et Eabani ne sont qu'un développement épique des scènes de chasse. L'Élamite pasteur[17] au milieu de ses troupeaux de gros et petit bétail est représenté de face, vêtu d'une courte tunique, les bras pendants, la tête triangulaire. Des vases de lait dans le champ complètent le tableau. Les bouviers sont peut-être ces figures archaïques[18], où on ne distingue qu'un buste, une tête de profil et un œil de face. Des vases coniques et des vases avec col et ajutoir sur l'épaule font partie des

1. Fig. 275. — 2. Fig. 332. — 3. Fig. 335. — 4. Fig. 267. — 5. Fig. 263. — 6. Fig. 258 à 260, 331, 332.
7. Fig. 331. — 8. Fig. 332. — 9. Fig. 334. — 10. Fig. 338, 339. — 11. Fig. 90. — 12. Fig. 264, 336, 337.
13. Fig. 330. — 14. Fig. 266, 267. — 15. Fig. 330. — 16. Fig. 268. — 17. Fig. 198, 207.
18. Fig. 205, 206, 208, 209.

mêmes scènes. La petite silhouette d'homme nu[1], un bras levé, l'autre abaissé en face du taureau, tient autant du pasteur que du chasseur. Un bouvier[2] s'arme du fouet pour pousser l'animal peut-être attelé à la charrue. Un ânier[3] touche de son bâton les oreilles de son âne pour le faire entrer à la maison. Des scènes de chasse[4] ou des scènes humoristiques d'un symbolisme douteux nous montrent lézard et tortue (?) tenus à bout de bras par la queue.

Mais bientôt les figures s'animent et prennent un joli modelé. Ce couple nu[5] entre des tiges ou montants droits représenterait les habitants de la hutte ou des gardiens du parc. Un autre[6] rappelle les scènes d'introduction, où un personnage tire l'autre par la main. L'artiste a pris plaisir au jeu gracieux des muscles nus. Un homme[7] marche à grandes enjambées, les bras levés, avec ce geste d'orant que nous avons trouvé répété chez les animaux. L'Égypte a plus d'une figure semblable.

La ressemblance avec l'Égypte s'affirme avec plus de force encore dans ces figures accroupies à l'orientale[8]. Une tête au profil d'oiseau se dresse sur un buste de face. Le reste du corps est de profil. Un seul bras est visible, à demi tendu, la main au niveau du visage. Un genou élevé au-dessus de l'autre indique le croisement des jambes. C'est la position classique du scribe[9] comptant, sur ses tablettes, les mesures d'orge ou de boisson que l'on apporte au grenier, ou que l'on tire des amphores. C'est encore la position des gardiens du cellier[10]; celle de l'échanson qui mesure ses QA, ou débouche ses cruches[11]; celle des femmes à l'atelier[12]. Ces dernières, reconnaissables à leurs longues tresses et à leur poitrine bombée, sont assises sur des lits bas ou divans. La position, enfin, de ce qui pourrait être un chœur[13] de chanteurs, sous une frise de petits renards. Ils frappent leurs mains en cadence, et une figure sur deux — si ce n'est là une vraie figure d'animal — semble porter la queue de renard, peut-être comme un insigne de la profession.

A côté de ces figures assises, nous voyons des hommes debout, en train de retourner ces mesures QA, que l'on tient une dans chaque main[14]; ou grimpant à l'échelle[15] et pliant sous le fardeau, prêt à déverser, par en haut, dans la tour de terre battue, le sac d'orge ou de blé.

Ces greniers d'abondance se retrouvent à l'époque assyrienne[16]. Deux tours rondes à coupole crénelée se dressent sur un échafaud, ou bâti de bois, qui les isole du sol et les met à l'abri de l'humidité et des rongeurs. Il n'y a d'ouverture que par en haut. Ainsi s'expliquerait la plus vieille construction de Lagaš, en forme de chambre intérieure sans portes ni fenêtres. Les créneaux ne sont peut-être qu'une décoration extérieure en briques émaillées. Le vieux signe de la chapelle, le *parakku*, rappelle étrangement cette construction aux murs crénelés ou revêtus de briques cuites émaillées. Créneaux et coupoles[17], portes cintrées[18] à deux battants, décor extérieur en briques

1. Fig. 210, 230, 328. — 2. Fig. 211. — 3. Fig. 219. — 4. Fig. 227, 229. — 5. Fig. 232. — 6. Fig. 235.
7. Fig. 231. — 8. Fig. 212 à 215, 218 à 222, 227, 228. — 9. Fig. 217, 222.
10. Fig. 216. — 11. Fig. 218. — 12. Fig. 220, 221. — 13. Fig. 228.
14. Fig. 217. L'échanson est le QA-ŠU-GAB.
15. Fig. 222 à 224.
16. Layard, *Mon.*, II, pl. 17.
17. Fig. 225, 226. — 18. Fig. 219

cuites, chapiteaux de style[1] à têtes de taureau et d'antilope, fragments de peinture[2] sur stuc aux tons rouges et noirs et motifs géométriques, ornementation curieuse des murs avec cornes de taureaux faisant saillie[3], nous donnent une haute idée de l'art des vieux constructeurs élamites. Nous sommes loin des tentes de peaux, des huttes en roseaux tressés, des filets, des enceintes palissadées, des parcs à animaux sauvages ou domestiques. La ville fortifiée, la ville royale dresse sur la butte de Suse les tours de sa citadelle. Le grand seigneur y habite. Le temple voisine avec le palais. Il saura défendre l'un et l'autre contre ses ennemis. Un fragment de scène guerrière[4] nous le montre bandant l'arc sonore. Il a le torse nu, comme il convient aux héros actifs. Une barbe encadre son visage, et des boucles épaisses retombent sur son cou. Ses ennemis fuient et tombent percés de ses flèches en faisant le geste de l'*aman*.

Au dedans du palais, les femmes[4] s'occupent aux soins du ménage. Les voici accroupies sur des divans, lits bas recouverts d'un tapis de laine[5]. Devant elles se dresse une tige droite sur une base carrée. Deux barres traversent ce montant. Ce sont peut-être là des métiers à tisser[6]. Les tissus sont connus dès la plus haute antiquité[7] et entrent dans le répertoire du dessinateur primitif. Ces femmes accroupies, les bras tendus vers la grosse ensouple du tisserand, sont une vision familière des ateliers de tapis de l'Orient. Les fouilles ont livré plus d'une tablette de comptabilité de l'époque de Sargon l'Ancien et des listes de gens attachés à la cour des patésis de Suse. Il y avait des équipes, des ateliers de femmes tisserandes (*uš-bar*), de boulangères (*ara*), de pâtissières (*sim*) et autres. Nous avons ici probablement la représentation d'un de ces ateliers. Les vases[8], seaux à cordelettes dans le champ, éveillent l'image du bazar oriental, où le marchand est assis sur une estrade au milieu de sa marchandise.

Les femmes assises[9], tenant à bras tendus des écheveaux en 8, ou les mêmes écheveaux dévidés, sont peut-être occupées au travail de la laine. La torsade, ornement élamite, se retrouve sur les vases peints, les bases perforées de Lagaš, et, plus tard, sur les cylindres hittites. Elle peut n'être que le symbole de la riche offrande de laine filée et teinte.

Nous sommes au pays des origines. Dans ce monde des images antérieures aux documents écrits de l'histoire, c'est à la glyptique que nous devons de voir apparaître, à travers la poussière du temps, la figure incertaine encore et à demi effacée de l'Élamite primitif.

1. Fig. 281. — 2. Fig. 282. 3. Fig. 220. — 4. Fig. 220, 221.

5. Le signe NAD : *iršu*.

6. Une foule de cylindres archaïques en marbre et en serpentine, généralement travaillés à la bouterolle, offrent des figures pareilles de femmes assises sur des divans, les bras tendus vers des métiers. *Dél.*, VII, pl. XXI, fig. 1, 100. *Dél.*, XII, fig. 48, 96, 97. De Clercq, *Cat.*, 5. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, 134, 135, 502 à 506. L. Speleers, *Cat. du Musée de Bruxelles*, 586, 588.

7. Cf. de Morgan, *Dél.*, XIII. Pottier, *ibid.*, p. 41. Et les fig. 1, 3, 4, 307, 308

8. Ces vases sur les cylindres travaillés à la bouterolle ont l'aspect d'une grosse boule surmontée de deux petites. L'empreinte : W. H. Ward, *Seal Cyl.*, 135, figure un vrai magasin.

9. Fig. 221.

# TABLE DES FIGURES


| Fig. | Documents |
|---|---|
| 1 | AO. 415, n° 461. |
| 2 | 104. |
| 3 | » |
| 4 | 132. |
| 5 | 536. |
| 6 | 65, 339 à 344. |
| 7 | 386. |
| 8 | 407. |
| 9 | 524. |
| 10 | 117, 118, 614. |
| 11 | 138. |
| 12 | 129. |
| 13 | 408, 410, 442, 443, 535. |
| 14 | 477. |
| 15 | 397, 400, 401, 413, 418, 420, 447, 451. |
| 16 | 431, 432. |
| 17 | 449. |
| 18 | 92, 293, 331. |
| 19 | 516, 517. |
| 20 | 134, 216, 273 à 275, 391. |
| 21 | 419. |
| 22 | 56, 345, 346. |
| 23 | 76. |
| 24 | 557, 559. |
| 25 | 402. |
| 26 | 147. |
| 27 | 356. |
| 28 | 396, 411, 483. |
| 29 | 133. |
| 30 | 500, 555. |
| 31 | 499, 501. |
| 32 | 414 à 417, 452, 459. |
| 33 | AO. 415, n° 3910. |
| 34 | 1, 5, 21, 33, 159, 280, 348, 349, 359, 450, 497, 498. |
| 35 | 4, 205, 215, 281. |
| 36 | Scheil, 38. |
| 37 | 592. |
| 38 | 398. |
| 39 | AO. 415, n° 4646. |
| 40 | 502. |
| 41 | AO. 415, n° 7005. |
| 42 | 91, 131, 192. |
| 43 | 130, 513. |
| 44 | 403, 421, 422, 436. |
| 45 | 544. |
| 46 | 221, 526, 593. |
| 47 | 2, 3, 11, 12, 17, 35, 52, 54, 59, 70, 72, 80, 87, 128, 184, 203, 219, 224, 225, 241 à 260, 266, 316 à 327, 360. |
| 48 | 6, 61, 170, 282 à 284, 347. |
| 49 | 429, 430, 444 à 446, 455. |
| 50 | 425. |
| 51 | 13, 42, 74, 81, 149, 199, 276 à 279, 297 à 305. |
| 52 | Scheil, 57. |
| 53 | AO. 512, n° 212. |
| 54 | 34, 161, 214, 217, 222, 223, 294 à 296, 333 à 338. |
| 55 | 10. |
| 56 | 399, 406. |
| 57 | 547. |
| 58 | 434. |
| 59 | 485. |
| 60 | 51. |
| 61 | 427, 459. |
| 62 | 424, 464. |
| 63 | 460. |
| 64 | 79, 193, 509. |
| 65 | 7, 24 à 27, 50, 195, 226, 267 à 272, 328 à 330, 433. |
| 66 | 519. |
| 67 | 395. |
| 68 | 22, 164, 196, 204, 237, 261, 315. |
| 69 | 364. |
| 70 | AO. 415, n°s 3876, 6987. |
| 71 | Scheil, 106, 108. |
| 72 | 137. |
| 73 | 175. |
| 74 | 16. |
| 75 | 107. |
| 76 | 423. |
| 77 | 19. |
| 78 | 136. |

| Fig. | Documents |
|---|---|
| 79 | 18. |
| 80 | 128. |
| 81 | 529. |
| 82 | 38. |
| 83 | AO. 415, n° 4672. |
| 84 | AO. 415, n° 4657. |
| 85 | 391. |
| 86 | 384. |
| 87 | AO. 415, n° 7041. |
| 88 | AO. 512, n° 395. |
| 89 | Scheil, 33. |
| 90 | 47, 99, 371, 468, 507, 566, 567, 569, 578. |
| 91 | 14, 84. |
| 92 | 14. |
| 93 | 45, 81, 238, 370, 505, 545, 550, 580; Scheil, 7. |
| 94 | AO. 512, n° 218. |
| 95 | 9, 182, 367, 503, 504, 552. |
| 96 | Scheil, 246. |
| 97 | » 117. |
| 98 | » 427. |
| 99 | 405. |
| 100 | 571. |
| 101 | 469. |
| 102 | 82, 191. |
| 103 | AO. 415, n° 4725. |
| 104 | Scheil, 13. |
| 105 | » 209. |
| 106 | 106. |
| 107 | 591. |
| 108 | AO. 415, n° 3872. |
| 109 | 228, 389. |
| 110 | Scheil, 465. |
| 111 | 556. |
| 112 | 435. |
| 113 | 540. |
| 114 | 163, 200, 209, 210, 212, 220. |
| 115 | 100, 108. |
| 116 | AO. 415, n° 4683. |
| 117 | 409. |
| 118 | 143. |
| 119 | 184. |
| 120 | 180. |
| 121 | 466. |
| 122 | AO. 512, n° 4792. |
| 123 | 148, 207, 382. |
| 124 | AO. 415, n° 4662. |
| 125 | Scheil, 16. |
| 126 | 598. |
| 127 | 467. |
| 128 | AO. 415, n° 3869. |
| 129 | 456. |
| 130 | AO. 415, n° 6997 (= 4669?). |
| 131 | 379. |
| 132 | 390. |
| 133 | 8, 20, 44, 48, 60, 63, 109, 144, 160, 187, 201, 208, 211, 229, 239, 262 à 265, 308 à 314, 352 à 354, 362, 375, 564. |
| 134 | AO. 410, n° 7731. |
| 135 | AO. 410, n° 7381. |
| 136 | 393. |
| 137 | 616. |
| 138 | 479. |
| 139 | 596. |
| 140 | 165. |
| 141 | 438, 439, 587. |
| 142 | 57, 202. |
| 143 | Scheil, 439. |
| 144 | 105. |
| 145 | 440, 441. |
| 146 | 167. |
| 147 | Scheil, 444. |
| 148 | 168. |
| 149 | 94. |
| 150 | 162. |
| 151 | 112. |
| 152 | Scheil, 256. |
| 153 | 157. |
| 154 | Scheil, 468. |
| 155 | » 137. |
| 156 | 227. |
| 157 | 177. |
| 158 | 531. |
| 159 | AO. 512, n° 378. |
| 160 | 114, 376, 521. |
| 161 | 37, 86, 114, 138, 139, 186, 190, 197, 198, 213, 307, 357, 358, 361, 506, 508, 510, 546. |
| 162 | Scheil, 474. |
| 163 | » 10. |
| 164 | » 239. |
| 165 | 236. |
| 166 | 119. |
| 167 | 572. |
| 168 | AO. 512, n° 288. |
| 169 | 30. |
| 170 | 273. |
| 171 | 90. |
| 172 | 69. |
| 173 | Scheil, 4. |
| 174 | 465. |
| 175 | 543. |
| 176 | 158. |
| 177 | 366, 393. |
| 178 | 387. |
| 179 | 95. |
| 180 | AO. 415, n° 7006. |
| 181 | AO. 415, n° 7004. |
| 182 | AO. 415, n° 4843; AO, 512, n$^{os}$ 213, 318; Scheil, 431. |
| 183 | 18, 67, 75. |
| 184 | Scheil, 165. |
| 185 | 618. |
| 186 | Scheil, 176. |
| 187 | 525. |
| 188 | 170. |
| 189 | AO. 512, n$^{os}$ 7015, 7016. |
| 190 | Scheil, 434. |
| 191 | 173, 179, 181, 292, 487 à 496, 615. |
| 192 | 157, 158. |
| 193 | 55, 120 à 127, 285 à 291, 332, 350. |
| 194 | 135. |
| 195 | 53, 62, 88, 116, 140 à 142, 156, 218, 368. |
| 196 | 28, 39, 145, 146, 206, 230, 231, 233, 235, 240, 306, |

| Fig. | Documents |
|---|---|
| | 363, 462, 510, 570; Scheil, 321. |
| 197 | 562. |
| 198 | AO. 512, nos 216, 5012. |
| 199 | 172. |
| 200 | 486. |
| 201 | Scheil, 138. |
| 202 | 588. |
| 203 | 579. |
| 204 | AO. 512, n° 2443. |
| 205 | 377. |
| 206 | 378. |
| 207 | 150. |
| 208 | 93. |
| 209 | 113. |
| 210 | 23, 46, 476, 523, 531, 532, 589, 594. |
| 211 | 404. |
| 212 | AO. 415, n° 7750. |
| 213 | 110. |
| 214 | 471. |
| 215 | 522. |
| 216 | Scheil, 433; AO. 415, nos 3911, 3918. |
| 217 | 480. |
| 218 | AO. 415, n° 9912. |
| 219 | [illegible] |
| 220 | 36. |
| 221 | Scheil, 166. |
| 222 | 78. |
| 223 | Scheil, 191. |
| 224 | 98. |
| 225 | 369. |
| 226 | 380, 383. |
| 227 | 29. |
| 228 | AO. 415, n° 460 (= 7006?). |
| 229 | 83, 85, 89, 530. |
| 230 | 137. |
| 231 | AO. 415, n° 4655. |
| 232 | 171. |
| 233 | 470. |
| 234 | 461. |
| 235 | 166. |
| 236 | 455. |
| 237 | 541. |
| 238 | 576. |
| 239 | Scheil, 169. |
| 240 | 482. |
| 241 | 618, 619. |
| 242 | 154. |
| 243 | 618. |
| 244 | AO. 415, n° 3874. |
| 245 | 617. |
| 246 | 40. |
| 247 | 518, 595. |
| 248 | 103. |
| 249 | 169. |
| 250 | 58. |
| 251 | 102. |
| 252 | 101. |
| 253 | 381. |
| 254 | 152. |
| 255 | 15. |
| 256 | 613. |
| 257 | 620. |
| 258 | Scheil, 322. |
| 259 | » 257. |
| 260 | 614. |
| 261 | 115. |
| 262 | 520. |
| 263 | AO. 415, n° 463. |
| 264 | » n 7013. |
| 265 | AO. 512, n° 206. |
| 266 | » n° 229. |
| 267 | Scheil, 44. |
| 268 | » 461. |
| 269 | 96, 97. |
| 270 | Scheil, 2. |
| 271 | 426. |
| 272 | AO. 415, n° 3910. |
| 273 | » n° 4991. |
| 274 | 31. |
| 275 | 136, 365. |
| 276 | 178. |
| 277 | 602. |
| 278 | 610. |
| 279 | 372. |
| 280 | 448. |
| 281 | Scheil, 421. |
| 282 | 548. |
| 283 | 16. |
| 284 | 38. |
| 285 | 135. |
| 286 | 46. |
| 287 | 147. |
| 288 | 132. |
| 289 | 8. |
| 290 | 530. |
| 291 | 587. |
| 292 | 479. |
| 293 | 40. |
| 294 | 25. |
| 295 | 78. |
| 296 | 113. |
| 297 | 95. |
| 298 | 171. |
| 299 | 157. |
| 300 | 162. |
| 301 | 112. |
| 302 | 388. |
| 303 | 29. |
| 304 | 608. |
| 305 | 94. |
| 306 | 32. |
| 307 | 150. |
| 308 | 111. |
| 309 | 527. |
| 310 | AO. 415, n° 3871 (*Dél.*, VIII, fig. 57). |
| 311 | AO. 512, n° 7008 (*Dél.*, VIII, fig. 19). |
| 312 | AO. 410, n° 7395 (*Dél.*, XII, fig. 76). |
| 313 | AO. 415, n° 6975, (*Dél.*, VIII, fig. 13). |
| 314 | AO. 512, nos 204, 225 (*Dél.*, VIII, fig. 20. |

| Fig. | Documents |
|---|---|
| 315 | AO. 415, n° [illegible] (*Dél.*, VIII, fig. [illegible]). |
| 316 | AO. [illegible], n° [illegible] (*Dél.*, XII, fig. 166). |
| 317 | AO. 415, n° 4702 (*Dél.*, VIII, fig. 13). |
| 318 | AO. 512, n° 377 (*Dél.*, VIII, fig. 35). |
| 319 | AO. 410, n° 7345 (*Dél.*, XII, fig. 78). |
| 320 | AO. 410, n° 97 (*Dél.*, VIII, fig. [illegible]). |
| 321 | AO. 410, n° A. 7404 (*Dél.*, XII, fig. 170). |
| 322 | AO. 410, n° A. 3399 (*Dél.*, XII, fig. 165). |
| 323 | AO. 410, n° ... (*Dél.* XII, fig. 79). |
| 324 | AO. 512, n° 358 (*Dél.*, VIII, fig. 48). |
| 325 | AO. 512, n° 5011 (*Dél.*, VIII, fig. 29). |
| 326 | AO. 410, n° 7420 (*Dél.*, XII, fig. 194). |
| 327 | AO. 415, n° 4708 (*Dél.*, VIII, fig. 49). |
| 328 | AO. 415, n° 4708 (*Dél.*, VIII, fig. 53). |
| 329 | AO. 512, n°s 4752, 4753, 4783, 4802 (*Dél.*, VIII, fig. 44). |
| 330 | AO. 512, n° 5242 (*Dél.*, VIII, fig. 32). |
| 331 | AO. 410, n° 411.. (*Dél.*, XII, fig. 108). |
| 332 | AO. 512, n° 7010 (*Dél.*, VIII, fig. 23). |
| 333 | AO. 512, n° 344 (*Dél.*, VIII, fig. 33). |
| 334 | AO. 512, n°s 5013, 223 (*Dél.*, VIII, fig. 52). |
| 335 | AO. 512, n° 360 (*Dél.*, VIII, fig. 22). |
| 336 | AO. 512, n° 235 (*Dél.*, VIII, fig. 17). |
| 337 | AO. 415, n° ... (*Dél.*, VIII, fig. 21). |
| 338 | AO. 415, n° ... (*Dél.*, VIII, fig. 24). |
| 339 | AO. 415, n° 4687 (*Dél.*, VIII, fig. 25). |

II

# TABLE DES FRAGMENTS

| Fr. | Figures |
|---|---|
| 1 | 34. |
| 2 | 47. |
| 3 | » |
| 4 | 35. |
| 5 | 34. |
| 6 | 48. |
| 7 | 65. |
| 8 | 133, 289. |
| 9 | 95. |
| 10 | 55. |
| 11 | 47. |
| 12 | » |
| 13 | 51. |
| 14 | 91, 92. |
| 15 | 255. |
| 16 | 74, 283. |
| 17 | 47. |
| 18 | 183. |
| 19 | 77. |
| 20 | 133. |
| 21 | 34. |
| 22 | 68. |
| 23 | 210. |
| 24 | 65. |
| 25 | », 294. |
| 26 | » |
| 27 | » |
| 28 | 196. |
| 29 | 227, 303. |
| 30 | 169. |
| 31 | 274. |
| 32 | 306. |
| 33 | 31. |
| 34 | 51. |
| 35 | 47. |
| 36 | 220. |
| 37 | 161. |
| 38 | 82, 284. |
| 39 | 196. |
| 40 | 246, 293. |
| 41 | |
| 42 | 51. |
| 43 | |
| 44 | 133. |
| 45 | 93. |
| 46 | 210, 286. |
| 47 | 90. |
| 48 | 133. |
| 49 | 79. |
| 50 | 65. |
| 51 | 60. |
| 52 | 47. |
| 53 | 195. |
| 54 | 47. |
| 55 | 193. |
| 56 | 22. |
| 57 | 142. |
| 58 | 250. |
| 59 | 47. |
| 60 | 133. |
| 61 | 48. |
| 62 | 195. |
| 63 | 133. |
| 64 | |
| 65 | 6. |
| 66 | |
| 67 | 183. |
| 68 | |
| 69 | 172. |
| 70 | 47. |
| 71 | |
| 72 | 47. |
| 73 | |
| 74 | 51. |
| 75 | 183. |
| 76 | 23. |
| 77 | |
| 78 | 222, 295. |
| 79 | 64. |
| 80 | 47. |
| 81 | 51, 93. |
| 82 | 102. |
| 83 | 229. |
| 84 | 91. |
| 85 | 229. |
| 86 | 161. |
| 87 | 47. |
| 88 | 195. |
| 89 | 229. |
| 90 | 171. |
| 91 | 42. |
| 92 | 18. |
| 93 | 208. |
| 94 | 149, 305. |
| 95 | 179, 297. |
| 96 | 269. |
| 97 | » |
| 98 | 224. |
| 99 | 90. |
| 100 | 115. |
| 101 | 252. |
| 102 | 251. |
| 103 | 248. |
| 104 | 2, 3. |
| 105 | 144. |
| 106 | 106. |
| 107 | 75. |
| 108 | 115. |
| 109 | 133. |
| 110 | 213. |
| 111 | 308. |
| 112 | 151, 301. |
| 113 | 209. |
| 114 | 160, 161. |
| 115 | 261. |
| 116 | 195. |
| 117 | 10. |
| 118 | », 296. |
| 119 | 166. |
| 120 | 193. |
| 121 | » |
| 122 | » |
| 123 | » |
| 124 | » |
| 125 | » |
| 126 | » |
| 127 | » |
| 128 | 47. |
| 129 | 12. |
| 130 | 43. |
| 131 | 42. |
| 132 | 4, 288. |
| 133 | 29. |
| 134 | 20. |
| 135 | 194, 285. |
| 136 | 78, 275. |
| 137 | 230. |
| 138 | 11, 161. |
| 139 | 161. |
| 140 | 195. |
| 141 | » |
| 142 | » |
| 143 | 118. |
| 144 | 133. |
| 145 | 196. |

| Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 146 | 196. | 190 | 161. | 234 | | 278 | 51. | 322 | 47. |
| 147 | 26, 287. | 191 | 102. | 235 | 196. | 279 | » | 323 | » |
| 148 | 133. | 192 | 42. | 236 | 165. | 280 | 34. | 324 | » |
| 149 | 51. | 193 | 64. | 237 | 68. | 281 | 35. | 325 | » |
| 150 | 207, 307. | 194 | 161. | 238 | 93. | 282 | 48. | 326 | » |
| 151 | | 195 | 65. | 239 | 133. | 283 | » | 327 | » |
| 152 | 254. | 196 | 68. | 240 | 196 | 284 | » | 328 | 65. |
| 153 | | 197 | 161. | 241 | 47. | 285 | 193. | 329 | » |
| 154 | 242. | 198 | » | 242 | » | 286 | » | 330 | » |
| 155 | 236. | 199 | 51. | 243 | » | 287 | » | 331 | 18. |
| 156 | 195. | 200 | 114. | 244 | » | 288 | » | 332 | 193. |
| 157 | 153, 299. | 201 | 133. | 245 | » | 289 | » | 333 | 54. |
| 158 | 176. | 202 | 202. | 246 | » | 290 | » | 334 | » |
| 159 | 34. | 203 | 47. | 247 | » | 291 | » | 335 | » |
| 160 | 133. | 204 | 68. | 248 | » | 292 | 191. | 336 | » |
| 161 | 54. | 205 | 35. | 249 | » | 293 | 18. | 337 | » |
| 162 | 150, 300. | 206 | 196. | 250 | » | 294 | 54. | 338 | » |
| 163 | 114. | 207 | 123. | 251 | » | 295 | » | 339 | 6. |
| 164 | 68. | 208 | 133. | 252 | » | 296 | » | 340 | » |
| 165 | 140. | 209 | 114. | 253 | » | 297 | 51. | 341 | » |
| 166 | 235 | 210 | » | 254 | » | 298 | » | 342 | » |
| 167 | 146. | 211 | 133. | 255 | » | 299 | » | 343 | » |
| 168 | 148. | 212 | 114. | 256 | » | 300 | » | 344 | » |
| 169 | 249. | 213 | 161. | 257 | » | 301 | » | 345 | 22. |
| 170 | 48. | 214 | 54. | 258 | » | 302 | » | 346 | » |
| 171 | 232, 298. | 215 | 35 | 259 | » | 303 | » | 347 | 48. |
| 172 | 199. | 216 | 20. | 260 | » | 304 | » | 348 | 34. |
| 173 | 191. | 217 | 54. | 261 | 68. | 305 | » | 349 | » |
| 174 | | 218 | 195. | 262 | 133. | 306 | 196. | 350 | 193. |
| 175 | 73. | 219 | 17. | 263 | » | 307 | 161. | 351 | |
| 176 | 188. | 220 | 114. | 264 | » | 308 | 133. | 352 | 133. |
| 177 | 157. | 221 | 46. | 265 | » | 309 | » | 353 | » |
| 178 | 276. | 222 | 54. | 266 | 47. | 310 | » | 354 | » |
| 179 | 191. | 223 | 54 | 267 | 65. | 311 | » | 355 | 161. |
| 180 | 120. | 224 | 17. | 268 | » | 312 | » | 356 | 27. |
| 181 | 191. | 225 | 17. | 269 | » | 313 | » | 357 | 161. |
| 182 | 95. | 226 | 65. | 270 | » | 314 | » | 358 | » |
| 183 | | 227 | 156. | 271 | » | 315 | 68. | 359 | 34. |
| 184 | 47. | 228 | 109. | 272 | » | 316 | 47. | 360 | 47. |
| 185 | | 229 | 133. | 273 | 20. | 317 | » | 361 | 161. |
| 186 | 161. | 230 | 196. | 274 | » | 318 | » | 362 | 133. |
| 187 | 133. | 231 | » | 275 | » | 319 | » | 363 | 196. |
| 188 | | 232 | | 276 | 51. | 320 | » | 364 | 69. |
| 189 | | 233 | 196. | 277 | » | 321 | » | 365 | 275. |

| Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 366 | 177. | 410 | 13. | 454 | | 498 | 34. | 542 | |
| 367 | 95. | 411 | 28. | 455 | 49. | 499 | 31. | 543 | 175. |
| 368 | 195. | 412 | | 456 | 129. | 500 | 30. | 544 | 15. |
| 369 | 225. | 413 | 15. | 457 | 192. | 501 | 31. | 545 | 93. |
| 370 | 93. | 414 | 32. | 458 | » | 502 | 40. | 546 | 161. |
| 371 | 90 | 415 | » | 459 | 61. | 503 | 95. | 547 | 57. |
| 372 | 279. | 416 | » | 460 | 63. | 504 | » | 548 | 282. |
| 373 | 170. | 417 | » | 461 | 234. | 505 | 93. | 549 | 32. |
| 374 | | 418 | 15. | 462 | 196. | 506 | 161. | 550 | 93. |
| 375 | 133. | 419 | 21. | 463 | | 507 | 90. | 551 | |
| 376 | 160. | 420 | 15. | 464 | 62. | 508 | 161. | 552 | 95. |
| 377 | 205. | 421 | 44. | 465 | 174. | 509 | 64. | 553 | |
| 378 | 206. | 422 | » | 466 | 121. | 510 | 161, 196. | 554 | |
| 379 | 131. | 423 | 76. | 467 | 127. | 511 | | 555 | 30. |
| 380 | 226. | 424 | 62. | 468 | 90. | 512 | | 556 | 111. |
| 381 | 253. | 425 | 50. | 469 | 101. | 513 | 43. | 557 | 24. |
| 382 | 123. | 426 | 271. | 470 | 233. | 514 | | 558 | |
| 383 | 226. | 427 | 61. | 171 | 214. | 515 | | 559 | 24. |
| 384 | 86. | 428 | 80. | 472 | | 516 | 19. | 560 | |
| 385 | | 429 | 49. | 473 | | 517 | » | 561 | |
| 386 | 7. | 430 | » | 474 | | 518 | 247. | 562 | 197. |
| 387 | 178. | 431 | 16. | 475 | | 519 | 66. | 563 | |
| 388 | 302. | 432 | » | 476 | 210. | 520 | 262. | 564 | 133. |
| 389 | 109. | 433 | 65. | 477 | 14. | 521 | 160. | 565 | |
| 390 | 132. | 434 | 58. | 478 | | 522 | 215. | 566 | 90. |
| 391 | 20. | 435 | 112. | 479 | 138, 292. | 523 | 210. | 567 | » |
| 392 | | 436 | 44. | 480 | 217. | 524 | 9. | 568 | |
| 393 | 136, 177. | 437 | 72. | 481 | | 525 | 187. | 569 | 90. |
| 394 | 85. | 438 | 141. | 482 | 240. | 526 | 46. | 570 | 196. |
| 395 | 67. | 439 | » | 483 | 28. | 527 | 309. | 571 | 100. |
| 396 | 28. | 440 | 145. | 484 | 119. | 528 | | 572 | 167. |
| 397 | 15. | 441 | » | 485 | 59. | 529 | 81. | 573 | |
| 398 | 38. | 442 | 13. | 486 | 200. | 530 | 229, 290. | 574 | |
| 399 | 56. | 443 | 13. | 487 | 191. | 531 | 210. | 575 | |
| 400 | 15. | 444 | 49. | 488 | » | 532 | » | 576 | 238. |
| 401 | » | 445 | » | 189 | » | 533 | | 577 | |
| 402 | 25. | 446 | » | 490 | » | 534 | 158. | 578 | 90. |
| 403 | 44. | 447 | 15. | 491 | » | 535 | 13. | 579 | 203. |
| 404 | 211. | 448 | 280. | 492 | » | 536 | 5. | 580 | 93. |
| 405 | 99. | 449 | 17. | 493 | » | 537 | | 581 | |
| 406 | 56. | 450 | 34. | 494 | » | 538 | | 582 | |
| 407 | 8. | 451 | 15. | 495 | » | 539 | | 583 | |
| 408 | 13. | 452 | 32. | 496 | » | 540 | 113. | 584 | |
| 409 | 117. | 453 | | 497 | 34. | 541 | 237. | 585 | |

| Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures | Fr. | Figures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 586 | | 593 | 46. | 600 | | 607 | | 614 | 10, 260. |
| 587 | 141, 291. | 594 | 210. | 601 | | 608 | 304. | 615 | 191. |
| 588 | 202. | 595 | 247. | 602 | 277. | 609 | | 616 | 137. |
| 589 | 210. | 596 | 139. | 603 | | 610 | 278. | 617 | 245. |
| 590 | | 597 | | 604 | | 611 | | 618 | 185, 241, 243. |
| 591 | 107. | 598 | 126. | 605 | | 612 | | 619 | 241. |
| 592 | 37. | 599 | | 606 | | 613 | 256. | 620 | 257. |

| AO. 415 | Figures | AO. 415 | Figures | AO. 512 | Figures | Scheil | Figures |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| x... | 337. | 7005 | 41. | 4802 | 329. | 38 | 36. |
| x... | 338. | 7006 | 180. | 5011 | 325. | 44 | 267. |
| 460 | 228. | 7013 | 264. | 5012 | 198. | 57 | 52. |
| 461 | 1. | 7041 | 87. | 5013 | 334. | 106 | 71. |
| 463 | 263. | 7750 | 212. | 5242 | 330. | 108 | » |
| 3869 | 128. | 9912 | 218, 219. | 7008 | 311. | 138 | 201. |
| 3871 | 310. | | | 7010 | 332. | 165 | 184. |
| 3872 | 108. | AO. 512 | | 7015 | 189. | 166 | 221. |
| 3874 | 244. | 204 | 314. | 7016 | » | 169 | 239. |
| 3876 | 70. | 206 | 265. | | | 176 | 186. |
| 3910 | 33, 272. | 212 | 53. | AO. 410 | | 191 | 223. |
| 3911 | 216. | 213 | 182. | x... | 323. | 209 | 105. |
| 3918 | 216. | 216 | 198. | 97 | 320. | 239 | 164. |
| 4646 | 39. | 218 | 94. | 3399 | 322. | 246 | 96. |
| 4655 | 231. | 223 | 334. | 7345 | 319. | 256 | 152. |
| 4657 | 84. | 225 | 314. | 7381 | 135. | 257 | 259. |
| 4661 | 315. | 229 | 266. | 7395 | 312. | 321 | 196. |
| 4662 | 124. | 235 | 336. | 7404 | 321. | 322 | 258. |
| 4669 | 130. | 288 | 168. | 7420 | 326. | 417 | 97. |
| 4672 | 83. | 318 | 182. | 7731 | 134. | 421 | 281. |
| 4683 | 116. | 344 | 333. | 14811 | 316. | 427 | 98. |
| 4687 | 339. | 358 | 324. | 411.. | 331. | 431 | 182. |
| 4702 | 317. | 360 | 335. | | | 434 | 190, 216. |
| 4708 | 327, 328. | 377 | 318. | Scheil | | 437 | 155. |
| 4725 | 103. | 378 | 159. | | | 439 | 143. |
| 4843 | 182. | 395 | 88. | 2 | 270. | 444 | 147. |
| 4991 | 273. | 2443 | 204. | 4 | 173. | 461 | 268. |
| 6975 | 313. | 4752 | 329. | 7 | 93. | 465 | 110. |
| 6987 | 70. | 4753 | » | 10 | 163. | 468 | 154. |
| 6997 | 130. | 4783 | » | 13 | 104. | 474 | 162. |
| 7004 | 181. | 4792 | 122. | 16 | 125. | | |
| | | | | 33 | 89. | | |

# CATALOGUE

1. Décor géométrique. Fibres croisés[1] du tisserand ou du vannier. Cachet plat, convexe.
2. Deux aigles aux ailes éployées, encadrant deux têtes de lion. Composition symétrique. Cachet plat, convexe.
3. Décor géométrique : tissu ou nœud[2]. Cachet plat, convexe.
4. Décor géométrique. Image du tissu, du filet, des roseaux tressés : la natte. Un point en relief n'est qu'un accident de l'argile.
5. Fragment d'empreinte. Filet à larges mailles.
6. Fragment. Imitation de tissu.
7. Fragment de filet et scorpion.
8. Décor géométrique. Carrés et point central. Ligne de points à l'entour. Le carré, l'enclos évoquent les idées de puits, citerne, silo à grains, parc à bestiaux, étang, chapelle.
9. Décor géométrique : montants parallèles recoupés de petits traits. C'est une façon d'indiquer les parties liées, massives, le *gunu*.
10. Fragment. Une empreinte plus complète (*Dél.*, VIII, fig. 54) figure deux personnages assis, élevant une coupe selon le rite des festins sacrés. Ce cadre si apparent indique sans doute la construction en briques, le *parakku*, avec revêtement en briques cuites à l'extérieur, et créneaux au sommet. Les personnages assis sont peut-être remplacés ici par des taureaux accroupis.
11. Fragment. Montants renforcés par des traverses. Ce sont les éléments de la construction en bois.
12. Frise d'éléments géométriques. Série de croix entre deux bordures de lignes parallèles recoupées de traits. La croix est formée ici de quatre triangles assemblés par la pointe ; ailleurs[3], de quatre palmettes encadrées. La croix figure souvent dans le champ, à côté des profils de montagne plus ou moins stylisés. A-t-elle quelque rapport avec les quatre régions du ciel et de la terre, les quatre vents ?
13. Décor géométrique, dérivé des corps de bouquetins et des cornes recourbées. Le motif varie et forme frise.

1. Cp. les signes proto-élamites nos 345, 346, 380, 400.
2. Cp. — — nos 352, 389, 392, 886.
3. Fig. 48.

14. Décor géométrique. Rappelle la double volute de larges cornes, vues de face.

15. Deux figures triangulaires dans un cadre de lignes simples ou renforcées de traverses. Ces figures sont un même élément opposé pointe à pointe. C'est là probablement un végétal analogue au conifère sur la montagne. Feuille ou fruit, il rappelle le signe archaïque de la vigne (GEŠTIN) et de la vie (TIN). La treille et la grappe seraient un symbole parlant.

16 à 19. Décor géométrique. Chevrons simples ou doubles.

20. Décor géométrique. Triangles alternés, encadrés de larges bandes striées. Les petits ornements en bosse par trois, qui décorent l'intérieur des triangles, sont probablement des feuilles ou fleurs.

21 à 23. Décor semblable : mélanges de lignes rigides et d'ornements empruntés au règne végétal.

24. Fragment d'un réseau ou filet.

25. Cercles concentriques autour d'un point. Ce motif formait frise par déroulement du cachet. Le cercle, devenu dans l'écriture un carré dressé sur un de ses angles, représente l'enceinte circulaire, l'œuf, l'espace parfaitement clos.

26. Séries de cercles concentriques. Le cercle extérieur est orné de hachures.

27 à 31. Palmette circulaire avec bord extérieur, orné de hachures. Un ornement triangulaire remplit les vides entre deux palmettes contigues. Ces palmettes sont un ornement stylisé, dérivé du palmier, symbole de grâce et d'abondance. Peut-être sont-elles en développement de la palmette pyramidale, vraie silhouette de conifère ; ou même figurent-elles des enceintes closes. — Elles sont devenues les marguerites du décor assyrien et persan.

32 à 36. Palmettes circulaires, séparées par des carrés longs, simples ou doubles. Cercles et carrés alternants sont un décor courant et encore mal expliqué. On les retrouve sur les cylindres chypriotes. Ils sont l'image du verger, de la palmeraie.

37 à 40. Fragments. L'arc brisé, qui forme cadre autour de la palmette dressée. Ce cadre peut être simple ou double à côtés renforcés. Cette palmette semble dérivée du conifère.

41. Décor en bossette dans un triangle, entre deux arcs brisés.

42 à 44. Décor en ogive.

45. Décor végétal : palmette circulaire, palmette dressée et encadrée et fleur à quatre pétales losangés.

46. Deux palmettes encadrées. Les palmettes dressées sont probablement des silhouettes de conifères stylisées.

47. Paysage stylisé : profils de montagne et conifère. La montagne est devenue une pyramide à degrés, et le conifère une palmette dressée et encadrée. Dans le champ, des lignes de pointes triangulaires.

48. Quatre palmettes encadrées, dessinant une croix grecque.

49. Lignes ondulées, imitées de l'eau à la surface ridée. C'est l'image même du *bunin* : la mare,

l'étang. Les mêmes lignes verticales au lieu d'être horizontales figurent la pluie bienfaisante, la source de délices (HUM).

50. Poissons pris au filet.

51. Poissons nageant entre les rives serpentines d'un cours d'eau bordé de roseaux.

52. Poissons, filet et signes proto-élamites.

53. Poissons nageant en tous sens dans l'eau. La nageoire dorsale tour à tour au-dessus ou au-dessous indique ce mouvement. Une forme incertaine de poulpe ou méduse — peut-être une nasse ? — rappelle les triangles hirsutes (fig. 266, 268, 330). Mais la ligne verticale fait défaut au milieu du triangle.

54. Feuilles lancéolées. Tige de prêle ou de roseau.

55 à 61. Décor végétal.

62. Fragment. Patte de quadrupède et croix. Feuille en fer de lance avec filet retombant à droite et à gauche. Ces filets ou branches en lyre sont fréquents au-dessous de conifères. Ils figurent peut-être le fruit conventionnel de l'arbre de vie, le fruit qui tente l'avidité des bouquetins (fig. 141, 142, 317). — Arbre du désert[1] : rameau stylisé, sans feuilles, et dont les branches, légèrement renflées, se terminent par un petit bouton.

63. Végétal en forme de conifère avec deux rameaux en lyre.

64. Conifère entre deux rameaux en lyre. Ces rameaux épais semblent être les écailles d'un fruit déhiscent. — Il alterne avec un arbre à tige mince sur une base triangulaire : un cyprès sur la montagne. Deux branches ou feuilles retombent à la base.

65. Figure énigmatique. Deux formes en arc, opposées l'une à l'autre ou réunies par une étoile. Une tige, mince terminée en haut et en bas par une double pointe en fourche, est peut-être une flèche. Il est difficile d'y voir un décor végétal.

66. Ligne ondulée : profil de montagne et décor végétal : un cyprès et un arbre ramifié.

67. Décor semblable formant frise : formes végétales ramifiées et simples, alternent au long d'une ligne ondulée.

68. Cyprès sur base triangulaire, tête-bêche avec un conifère à triple rameau. Deux scorpions (?) dans le champ.

69. Ramure de bouquetin ou de daim, vue de face (cp. fig. 151, 152).

70. Une araignée[2] et un lacet ou torsade en 8. Le corps est formé de deux parties sphériques réunies par un mince filet. Trois appendices en tête et en queue. Quatre paires de pattes.

71. Araignée et scorpion. Y a-t-il des araignées à six paires de pattes ?

72. Araignée.

73 à 75. Scorpions.

76. Cachets avec signes[3] proto-élamites en relief. C'est la première fois que l'on trouverait ces

1. Cp. fig. 133 et le vase de bitume, *Dél.*, XIII, pl. XXXVII, 3.
2. Cp. *Dél.*, VIII, fig. 252 ; *Dél.*, XII, fig. 83, 173. W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, 169, 508.
3. Cp. le sceau hétéen publié par Scheil, *RA.*, XIII, p. 22.

signes employés pour écrire un nom sur un cachet. Ce sont les signes nos 842, 580, et un troisième plus difficile à identifier. Alignés intentionnellement, ils remplacent le décor. Ils ont plus de relief et de souplesse que dans l'écriture.

77. Cachet avec quatre signes proto-élamites formant écriture.

78. Branche et cercle. Fragment incertain.

79. Petites figures : poissons et araignées (?), répétées en frise.

80. Piques sur une base. Fragment.

81. Serpent (?).

82. Quadrupède (?).

83. Jarre en pointe ; double cercle autour de la panse.

84. Taureau très archaïque, de profil ; les quatre pattes sur le même plan ; les cornes courtes, en croissant, de face. Les trois points entre les cornes sont un symbole incertain.

85. Taureau et paysage de montagne : pierres triangulaires semées dans le champ.

86. Fragment : taureau (?) ou bouquetin.

87-88. Deux empreintes du même cachet : frise de gros taureaux. Les pierres en triangle de la première empreinte sont probablement les pattes de derrière d'un premier taureau. Dans le champ, un petit animal : veau ou chèvre (?).

89. Même scène pastorale. Le taureau relève la tête.

90. Scène agreste : un taureau paissant dans une gorge de la montagne. Derrière lui se dresse un bovidé, avec des gestes et une attitude humaine. Le taureau va lourdement, la tête baissée. La queue puissante est l'image même du signe archaïque KUN. La montagne est figurée par trois pierres triangulaires, et la verdure par une branche. Le bison dressé est une première esquisse d'Eabani, le bison d'Élam. Ses pattes antérieures sont ramenées à la poitrine.

91. Un petit animal douteux, lion ou bouquetin, entre un taureau et une antilope. Une branche à trois feuilles.

92. Fragment. Un quadrupède à long poil et queue en fer de lance.

93. Scène rustique de taureaux qui semblent lutter de la corne, et de veaux bondissants. L'ensemble est plein de naturel et de vie. Trop de recherche dans l'expression de la robe et des muscles.

94. Un taureau en pleine charge et ventre à terre au-dessus de deux taureaux affrontés. Une branche figure le paysage boisé.

95. Scène rustique assez gauche. Deux taureaux solennels nez à nez. Entre deux, un veau. Dans le champ, des chèvres bondissantes. Des vases triangulaires sont sans doute les vases de lait. Une étoile à quatre branches losangées. Les pattes des taureaux sont gauchement repliées sous le corps.

96. Taureaux passant, en frise. Ils sont dessinés d'un trait très sûr, de la tête aux yeux larges, bien plantée sur une large encolure jusqu'à la croupe étroite et tombante de la bête sauvage. Les cornes de face et l'oreille en cornet sont de style.

97. Groupe héraldique de bisons chevelus, agenouillés devant la montagne au conifère. C'est presque un groupe national élamite. Le bison a les cornes rondes en croissant, de longues mèches formant tresses. Dans le champ, un bison et une antilope. Est-ce là un premier essai de l'arbre de vie? La montagne a l'aspect d'écailles imbriquées.

98. Frise de bisons.

99. Taureau sauvage (aurochs) et mouflon (? antilope ?) bondissant au milieu des montagnes en forme de pyramide à degrés. Le taureau au galop est plein de vie : la tête retournée, les deux pattes de devant en l'air, et même une patte de derrière à demi levée.

100. Arrière-train d'antilope (?).

101. (Cp. 314.) Deux taureaux sauvages (aurochs), la tête retournée en arrière, avec cornes, l'une de face, l'autre de profil. Le taureau d'en bas est à demi dressé sur les degrés de la montagne en forme de pyramide, décorée d'une croix à quatre branches ou feuilles en losange. Une croix double à branches carrées dans le champ.

102. Quadrupèdes accroupis. Des rosettes de points dans le champ sont peut-être un symbole de l'enceinte.

103. (Cp. 315.) Quadrupèdes couchés au parc. Une bordure de mèches et de petits vases symbolise peut-être les revenus du troupeau.

104. Taureaux couchés au pâturage. Cornes aiguës et divergentes de l'aurochs. Branches et feuilles. Mèches formant frange ou cadre et symboles de l'enceinte (?).

105. Taureaux couchés. La barbiche de la bête du haut est très douteuse.

106. Taureau debout et veau. Le petit veau couché, la queue dressée, la tête retournée, où percent à peine les cornes naissantes, est d'un joli galbe.

107. Tête de taureau ; grande tige végétale et aile d'aigle (?) (cp. 184, 187).

108. Le troupeau en marche. Toutes les pattes figurées par quatre : deux de devant, se profilant sur les deux d'arrière du taureau précédent, rythment naturellement la marche.

109. Arrière-train de taureau et branche.

110. Taureaux. Fragment.

111, 112. Bouquetins archaïques et paysage. Les corps ne sont encore que des lignes.

113. Scène de montagne. Bouquetin bondissant. Le corps a pris de l'étoffe. Des petites stries indiquent le poil ou la masse.

114. Bouquetins ou antilopes aux longues cornes et paysage de montagne. Le style est rigide, géométrique. Le poil est figuré par les hachures conventionnelles. La montagne se réduit à une palmette encadrée, surmontée de deux vases de lait, enfermés entre des lignes à redans. Dans le champ, des branches et des feuilles. Les quatre pattes sont sur le même plan et gauchement pliées.

115. Scène agreste archaïque. Ruminant accroupi au pâturage. La végétation est figurée par des traits et des points qui sont des branches et des feuilles.

116. Bouquetin (?) et palmette ou marguerite à quatre pétales.

117. Bouquetin ou antilope aux pattes repliées.

118. Bouquetin et serpent. Profil de montagne en pyramide.
119. Bouquetin et serpent. Branches et feuilles.
120. Tête de mouflon, scorpion et paysage de montagne formé de quatre petites pyramides.
121. Antilope bondissante, scorpion, un carré et quatre cercles qui figurent peut-être des enceintes ou des fosses.
122. Bouquetins (ou chèvres ?), de bonne facture, bondissants et au repos. Cornes, oreilles, œil, naseaux, barbiche, queue et croupe, proportion des membres, relief et position des muscles, l'artiste est sûr de son modèle. Dans le champ, des branches et cette rosette de points, symbole d'enceinte.
123. Groupe de bouquetins.
124. Arrière-train de bison. Il en a la queue et les touffes de poil aux articulations.
125. Grand bouc[1] plein d'allure. Cornes de face, ondulant à droite et à gauche comme celles du bélier d'Égypte. La barbe, les touffes de poil aux jointures, la queue frétillante, sont d'un joli réalisme. — Un arbrisseau à quatre feuilles.
127. Un petit bouc, dressé sur les pattes de derrière, tête retournée, queue en l'air. Il forme le second plan d'un ensemble perdu.
127. Tête d'antilope et branches.
128. Boucs et chevreaux au pâturage. Petit tableau plein de grâce. Un cabri se dresse follement, tête en arrière. Un autre accroupi semble prêt à bondir.
129. Antilopes aux longues cornes aiguës, parmi des rameaux ou des feuilles aux larges nervures.
130. Antilope.
131. Bouquetin et feuilles.
132. Bouquetins ou antilopes.
133. Grande antilope dans un paysage désertique. Une pierre carrée et un arbrisseau aux rameaux secs, terminés en boutons renflés. C'est peut-être un animal fantastique[2]. Ses longues cornes ondulent jusqu'au-dessus de la croupe. Il a une queue de taureau et une crinière flottante, et rappelle certaines espèces africaines.
134. Fragment. Antilope semblable à la précédente.
135. Troupe gracieuse d'antilopes en marche.
136. Fragment d'une scène classique : le conifère sur la montagne, entre deux animaux symétriques, dressés, bondissant vers l'arbre, détournant la tête, ou se nourissant de ses fruits. Des branches en forme de mèches semblent s'échapper du feuillage de l'arbre.
137. Grande antilope à queue de taureau et crinière flottante, et un taureau qui ressemble au bœuf à bosse de l'Inde.
138. Deux antilopes bondissant à droite et à gauche de l'arbre de vie. Elles s'éloignent de l'arbre en retournant la tête. L'arbre n'est plus le conifère classique, mais une plante étrange, à fleurs en tulipe et feuilles découpées en lanières.

1. Cp. *Dél.*, XII, fig. 184.
2. Cp. fig. 134, 137, 329

139. Groupe de bouquetins autour de l'arbre symbolique dressé sur un profil de montagne. L'arbre a un aspect nouveau : un tronc tordu et des feuilles en fer de lance. Les pattes antérieures sont bien détaillées des épaules à la pointe du sabot.
140. Antilope bondissant. Fragment d'une scène semblable.
141. Scène classique. L'arbre de vie entre les deux bouquetins qui semblent en cueillir les fruits. Le cyprès se dresse au haut d'une montagne en forme d'écailles imbriquées.
142. Scène semblable. La montagne est réduite à quelques arceaux. Le fruit est très visible. Des plantes à trois feuilles croissent au niveau du sol. Les antilopes (?) ont de longues cornes lisses.
143. Fragment. Cyprès entre deux bouquetins (?).
144. Cachet ovale. Une antilope couchée, queue dressée, tête retournée. Le sujet est bien équilibré et remplit heureusement l'ovale.
145. Antilope aux longues cornes arquées, vues de face.
146. Troupeau de capricornes (chamois ?), passant à vive allure, à gauche et à droite, en deux lignes superposées.
147. Bouquetins, debout et couchés.
148. Antilope (?).
149. Daim, biche et faon. Un des petits est allaité par la mère. C'est une scène assez rare.
150. Bouquetin ou antilope. Une branche.
151. Scène de chasse (?). Défilé d'animaux sauvages : daim moucheté, mouflon (?), bouquetin. Dans le champ, un chien ou un carnassier en chasse. Sur une autre portion de l'empreinte, de gros chiens à queue courte et une espèce plus petite à la queue en panache figurent peut-être la meute. Les ramures du daim (ou du cerf ?) sont imposantes et largement étalées de face.
152. Tête de daim (?). Barbiche douteuse. Entre les cornes, un point en triangle.
153. Troupeau de brebis (?) ou de moutons (?). Il est difficile d'y voir des chiens.
154. Mouflon au nez busqué, à la poitrine bien développée. Il ne lui manque que les manchettes du mouflon d'Afrique.
155. Mouton sauvage (?).
156. Bouquetin. Fragment.
157. Cp. 313. Grande amphore à anses perforées, entre deux félins affrontés, qui détournent la tête. Leurs queues ressemblent à des serpents enlacés.
158. Antilope (?).
159. Le lion chasseur de bouquetins et d'antilopes.
160. Le lion chasseur de taureaux. Il bondit, la queue battant l'air. Une branche à trois feuilles et un petit trait ou barre à trois renflements figurent peut-être le paysage et la montagne.
161. Le lion menaçant et le taureau. L'issue de la lutte est douteuse. Le lion lève une terrible patte armée de griffes, et retourne vers le taureau sa gueule rugissante. Le taureau

massif, la croupe épaisse, la bourse très apparente, est d'allure assez paisible. Les feuilles et la croix complètent le tableau et symbolisent peut-être le pâturage et la montagne.

162. Empreinte de même origine.

163. Le taureau poursuivi par les lions. Un grand lion lève la patte antérieure, prêt à frapper. Un petit lion accourt dans le champ, la queue horizontale marquant bien le mouvement.

164. Taureau sauvage en pleine charge, poursuivi par l'aigle et le lion. Les épis ou tiges renversées témoignent de l'ardeur de la poursuite. La montagne à figure de losanges en éventail. Le lion a des pattes énormes toutes griffes dehors. L'aigle est traité de façon conventionnelle avec des ailes en rameaux et la queue étalée en forme de triangle.

165 à 167. Scènes analogues. Fragments.

168. Réplique du n° 161.

169. Lion chassant le taureau. Des palmettes de feuilles dans le champ.

170. Lion et taureau. Fragment.

171, 172. Lions et taureaux. Les lions de face sont fort douteux.

173. Lion et bouquetin. Scène sans aucune animation.

174. Lion dressé, attaquant à la tête une antilope qui se retourne.

175. Lion et antilope. Branche et feuilles.

176. Lion dressé, prêt à s'abattre sur le dos d'un bouquetin d'allure très paisible.

177. Lion poursuivant l'antilope à queue de taureau, crinière et longues cornes (cp. 161, 162, 168, 133).

178. Lion chassant le daim — (ou le bouquetin. Cp. 176).

179. Relief sur argile bitumineuse. Léopard ou panthère saisissant un taureau (?) au garrot. Les taches ne sont peut-être que des rugosités du bitume.

180. Frise archaïque de gros félins tête-bêche.

181. Deux lions, tête-bêche. Un trifolium dans le champ. Le poil est figuré de façon conventionnelle.

182. Groupement symétrique de lions et de conifères. Les lions sont prêts à bondir, la queue dressée, la tête retournée. Le cyprès alterne avec le conifère à trois branches.

183. Frise de lions et de taureaux passants. Une palmette dans le champ.

184. Frise de taureaux couchés, de lions assis et d'oiseaux de proie en plein vol. Cette dernière figure de l'oiseau de profil, les deux ailes éparses au-dessus du dos, est rare et semble propre aux graveurs élamites. Cet oiseau n'est pas l'aigle, mais le faucon ou l'épervier.

185. Frise de lions et d'aigles. Les lions ont la tête de profil, une crinière abondante, la queue dressée. Les aigles marchant, la tête de face (?), semblent échappés du répertoire des scribes égyptiens.

186. Aigles et lions.

187. Aigles ou faucons. Dans le champ, un petit vase à parfum : panse courte et ronde, large gorgeon aux lèvres plates.

188. Frise d'animaux et de vases. Lion et panthère (?). Petit vase à parfum à col largement ouvert et grande amphore pointue à anses perforées.

189. Frise de lions et d'amphores.

190. Frise de vases et d'oiseaux. Faucons à l'œil rond, aux serres largement ouvertes. Vase à parfum à panse ronde. Petite amphore à pied et anses courtes sur l'épaule. Du col de l'amphore sort un flot semblable à une double corne d'abondance, d'où s'échappe un fruit ovale. C'est là une version élamite du vase aux flots jaillissants.

191. Frise d'animaux et de vases. Ces vases sont des amphores pointues à anses perforées, ou des amphores à pied avec anse courte sur l'épaule. Les animaux sont des quadrupèdes : lions ou singes (?) et des oiseaux, peut-être des faucons, au repos, la tête inclinée ou retournée. Nombre de vases d'albâtre sont sculptés en forme d'animaux.

192. Frises de vases et d'animaux. Vases à pied, col large et grandes anses qui font songer à des vases de métal. Les figures d'animaux sont indistinctes.

193. Frise de vases et d'animaux. Le petit vase à parfum voisine avec la grande amphore à anses perforées et pied. Du col d'une de ses amphores sort un double flot ou flamme assez semblable à un épi de millet ou d'orge barbu. Panthère et bouquetin alternent d'un vase à l'autre.

194. Frise d'animaux et de vases. Bouquetin et panthère couchée.

195. Chiens et bouquetins courant au dedans et autour de deux enceintes. Ces enceintes rondes et carrées, ouvertes d'un seul côté, semblent être une palissade renforcée, ou un mur avec contreforts. Ce sont probablement des pièges, des parcs pour prendre et garder les animaux sauvages.

196. Bouquetin aux prises avec des chiens, ou un chien et un loup. L'un le saisit par la barbe et les cornes[1], l'autre par les parties. La position du malheureux bouc replié sur lui-même est à la fois ridicule et cruelle. Des pierres carrées figurent la montagne. Un autre bouquetin s'échappe en bondissant.

197. Aigle épars, tête de profil, entre deux quadrupèdes (?)

198. Scène pastorale. Deux gros taureaux et une chèvre. Dans le champ, trois petits bonshommes, les bras tombants, ou tenant de petits vases. Ils sont vêtus d'une tunique et ont une grosse tête triangulaire. Dans le champ, le vase de lait en cornet et le seau à anse complètent la scène. Un lion se promène d'un air pacifique en agitant la queue. Il est l'ennemi du pasteur.

199. Groupe héraldique de l'aigle épars liant deux taureaux. Il les saisit à la croupe. Les taureaux ont la tête abaissée jusqu'à terre.

200. Groupe héraldique de l'aigle épars liant deux lions qui retournent la tête pour le mordre aux ailes. Le tout est encadré entre deux figures de biches ou d'antilopes qui rejettent la tête en arrière d'un mouvement souple et gracieux de leur long col.

1. La chèvre que l'on trait est tenue de même par la barbe et les cornes : *Dél.*, XII, fig. 112.

201. Groupe héraldique d'animaux affrontés, se heurtant du poitrail, la tête rejetée en arrière. Queues et pattes antérieures s'entrecroisent. Une patte seulement est figurée sur deux.

202. Même groupement. Les deux bêtes, assises, se heurtent du poitrail, la tête renversée, les pattes antérieures croisées. C'est là une composition élamite qui annonce les animaux croisés du cycle de Gilgameš.

203. Un bouquetin, un oiseau (?), une branche à cinq feuilles.

204. Frise de vases[1] de quatre modèles différents : le vase à parfum à panse ronde; le vase à trois gorgeons; l'amphore pointue à anses perforées; la même amphore à pied et flots jaillissants.

205-206. Scène archaïque et rustique. Un pasteur et ses taureaux. On ne voit de l'homme que les jambes et le long bras à demi plié, qui semble porter un vase de lait de forme conique, suspendu par une cordelette. Dans le champ, le vase qui est devenu le signe même de la boisson (*kaš*) : panse ovoïde, col court et ajutoir sur l'épaule; au-dessus du taureau, un gros scorpion.

207. Un berger et son troupeau. Scène rustique, d'un relief douteux. Ces formes treillissées sont des huttes (ou des corps de chèvres ?).

208. Scène rustique. Deux taureaux nez à nez dans un paysage de montagne figurée par des pierres triangulaires. Au-dessus d'eux, un homme, dont on ne voit que le buste, semble les aiguillonner. Il a le geste des bouviers conduisant les bœufs à la charrue. La forme indistincte par derrière est peut-être celle du lion. Le relief de l'empreinte est très fort, sur une terre rouge.

209. Un berger et son troupeau. Scène indistincte.

210. Scène pastorale ou scène de chasse archaïque. Un bison aux cornes de face en croissant, les quatre pattes sur le même plan, la queue à double houppe, est arrêté par un petit homme nu, un bras levé prêt à frapper, l'autre abaissé. Ce pasteur chasseur semble porter en bandouillère une lance ou une herminette. Une frise de montagne et de conifères dans le champ. Le scribe, après avoir roulé son cachet sur l'argile, y a imprimé l'extrémité par où passe la corde, moulant ainsi en creux dans l'argile fraîche, son cylindre et la double cordelette de suspension. Un gros point au-dessus et au-dessous de la tête du bison figure peut-être des pierres échappées à la fronde.

211. Un bouvier, armé du fouet, pousse son taureau, peut-être attelé à la charrue. La lanière ondule comme un serpent.

212 à 215. Figure d'homme assis à l'orientale, les jambes croisées, la main levée, le bras à demi plié. La figure anguleuse au profil d'oiseau, l'œil de face, le cou maigre, sont des traits archaïques.

216. Frise de petits hommes accroupis entre des amphores à pied et anses courtes sur l'épaule. Ce sont probablement les gens du cellier ou de la maison de provision. Ce sont des figures nues, sans aucun détail de vêtement, barbe ou cheveux.

1. Cf. *Del.*, X, p. 97.

217. Le magasin aux provisions. D'une grande amphore pointue à anses perforées sort une tige, par où peut-être on tire le liquide (?). Des serviteurs semblent occupés à retourner et vider des mesures (QA), qu'ils tiennent une dans chaque main. La figure accroupie est peut-être celle du scribe.

218. Scène analogue. Des serviteurs, accroupis, sont occupés à retourner des mesures (QA), peut-être à les distribuer[1] ; d'autres débouchent des amphores avec ou sans pied qu'ils basculent sur le flanc, une main au goulot, l'autre sur l'anse du haut. Une ligne autour des reins figure le pagne.

219. Un ânier et son âne devant une porte à deux battants sous un ceintre. L'âne porte un fardeau. L'ânier, le bras tendu, lui touche les oreilles de son bâton. Les cinq ronds sont des chiffres de l'écriture proto-élamite.

220. Atelier de femmes. Assises sur des divans, les bras tendus, elles sont peut-être occupées à tisser. Un montant droit sur base carrée, recoupé de deux traverses, figure peut-être le métier. Dans le champ, des vases suspendus par des cordelettes. Une femme en longue tunique, et la chevelure tombante, est debout ; ses bras levés ont un geste incertain.

221. Atelier de femmes. Elles sont assises, jambes croisées, les bras tendus. Leurs cheveux en tresse retombent dans le dos. Deux d'entre elles tiennent une sorte d'écheveau ou de torsade en huit. Les quatre autres semblent les dévider ou les battre sur des bases carrées. Avons-nous là des boulangères, ou des ouvrières qui filent et teignent la laine ?

222. Des greniers d'abondance et la rentrée des grains. Sur un bâti en bois, s'élèvent deux tours rondes en terre battue, avec coupole crénelée ou décorée d'un relief plat. Il n'y a d'ouverture que par en haut. Un homme, pliant sous le fardeau, monte à l'échelle pour y verser sa charge de blé. Le scribe accroupi — l'intendant des greniers[2] — compte les mesures. La ressemblance de ces constructions[3] avec le signe de la maison (AB) est frappante. La couverture en coupole, probablement en blocage, existait dès l'antiquité élamite. C'est l'image même du casque (*kubšu*) ou du revêtement de briques cuites (*kîru*).

223. Réplique de la même empreinte. Le fardeau de l'homme à l'échelle semble affecter la forme d'une grande couffe.

224. Scène semblable. Fragment.

225. Construction à coupole avec décoration extérieure, en briques émaillées (?). Une construction plus importante, à façade ornée de pilastres, est recouverte par trois petites coupoles. Des espèces de faîtières évasées en entonnoir décorent le sommet des coupoles.

226. Un héros, armé de l'arc, poursuit ses ennemis qui fuient et tombent percés de flèches. Tous sont nus. Le guerrier à l'arc, dont on ne voit que le buste nu, portait sans doute un pagne court. Sa figure s'encadre dans une barbe abondante, et les boucles de ses cheveux retombent sur son cou. Il est debout devant un palais aux murs hérissés de cornes :

1. C'est l'image même de l'échanson, le QA-ŠU-GAB.
2. Le *ka-gur*.
3. Cp. à l'époque assyrienne, Layard, *Mon.*, II, pl. 17.

ornement symbolique de la force du taureau. Le palais est une construction à coupole, avec décor extérieur, en briques cuites. Les vaincus font le geste de l'*aman*. L'un d'eux a les cheveux longs, sans trace de barbe.

227. Frise curieuse d'homme et de bêtes qui forment la chaîne en se tenant par la queue. Un homme de profil, la gauche levée, tient de la droite la queue d'un gros lézard suspendu tête en bas. Une patte d'arrière du lézard accroche la queue d'un félin accroupi, qui retourne vivement la tête. Le félin à son tour tient à deux pattes la queue touffue d'un petit renard pendu tête en bas. Ce grand félin énigmatique est-il une panthère, un ichneumon, un singe? Cette composition bizarre cache-t-elle une intention humoristique?

228. Bande de personnages assis à l'orientale sous une frise de petits renards. Les jambes sont croisées, les mains levées à hauteur du visage. Une figure sur deux porte une queue de bête. Son attitude, tête retournée, rappelle étrangement le félin de l'empreinte précédente. Le renard est une figure rare. Il est dans l'écriture le signe du chanteur (*nar*). Avons-nous ici un chœur de musiciens frappant leurs mains en cadence à la bonne façon de l'orient. La queue de renard est-elle l'insigne de la profession?

229. La mort de la tortue (?). Deux petits personnages la tiennent par la queue, tête en bas, comme le lézard ci-dessus (fig. 227). Ils ont un poing sur la hanche, et leurs deux autres mains se joignent en arc au-dessus de la bête pour la soutenir. Ils sont vêtus d'une courte tunique. La forme des pattes fait songer à la tortue plus qu'au lézard.

230. Un petit homme nu, de profil, en marche, un bras levé, en face d'une de ces enceintes circulaires, piège et palmette. Son geste est celui du chasseur (fig. 210).

231. L'homme nu, marchant à grandes enjambées, les deux mains écartées et levées à hauteur du visage. Est-ce là un geste d'adoration ou de prière? (Cp. fig. 266, 267.) — Feuilles et branches.

232. Scène de chasse; animaux au parc. Empreinte très fragmentaire sur une bulle ronde. Elle se comprend mieux par comparaison avec le cachet n° 24 de la *collection de Clercq*. La palmette; l'enceinte crénelée ou palissadée; les antilopes, bondissant en tous sens, font songer aux *suparu* où l'on prenait et gardait les bêtes sauvages de la montagne. — Sur un autre fragment, deux personnages nus, d'un beau modelé, semblent sortir d'une hutte de branchage. Ce sont peut-être les pasteurs ou gardiens.

233. Scène de chasse. Fragment. Un homme à genou, tirant de l'arc (?). Un bouquetin couché.

234. Même inspiration. L'archer, un genou en terre.

235. Deux personnages nus. Le premier tire le second par la main. Est-ce une scène de présentation, d'adoration, pareille aux scènes classiques de l'époque d'Ur? Les corps nus ont un joli galbe.

236. Un homme nu, à genoux (?). Un scorpion. Une branche.

237. Un petit personnage accroupi, jambes écartées, de face; les mains appuyées sur les cuisses. Une patte de quadrupède. Des traces d'ongles dans l'argile. Cette empreinte est douteuse, mais rappelle l'attitude du taureau, assis de face, cuisses ouvertes (fig. 338).

238. Le chasseur de bouquetins. Petit fragment d'une grande netteté. Le chasseur est armé d'un court poignard à fer en amande. Ce fer pourrait être un silex taillé, fixé avec du bitume dans un manche en bois. Le chasseur est barbu, chevelu. Le détail des doigts est exagéré. Cornes et barbiche du bouquetin et muscles de la bête bondissante sont d'un beau relief. Une branche épineuse.

239. La chasse au lion[1], à l'arc, avec chiens courants. Le lion court devant lui, la queue tendue, la langue pendante, rabattu par des molosses aux queues et oreilles courtes, vers un chasseur qui l'attend debout, l'arc bandé. C'est une scène vue.

240. Un chasseur dispute sa proie au lion. Le lion se dresse sur la croupe d'un taureau (?). Le chasseur, genou en terre, s'apprête à le percer de flèches.

241. La chasse au lion et au bouquetin. Le lion est frappé de deux flèches à la tête et au cou. Le bouquetin a le col transpercé. Le chasseur est aidé de son chien, qui se dresse au-dessus du lion, mais aboie au bouquetin. Le chasseur bande son arc vigoureusement. Ses flèches ont de grosses pennes.

242. Un Gilgameš archaïque, en lutte avec le lion. Le lion se dresse sur une seule patte d'arrière, l'autre, levée, suit le mouvement des pattes de devant qui battent l'air. Le héros, nu, de profil, lui renverse violemment la tête et s'apprête à le frapper de son javelot. Il y a dans la pose du lion une recherche savante. Une antilope est debout, tête retournée. C'est la proie échappée au lion.

243. Chasse au lion et au sanglier. Les bêtes percées de flèches, et le chasseur, l'arc tendu, ont l'allure la plus paisible. Flèches à grosses pennes et pédoncule renflé.

244. Groupe héraldique archaïque. Deux animaux en lutte, se heurtant du poitrail. Un homme (?), bras étendus, cherche peut-être à les séparer. L'artiste n'a figuré qu'une patte antérieure sur deux.

245. Chasse au sanglier. La composition, le relief et la vie en font un petit chef-d'œuvre. Le chien d'arrêt, qui domine la bête, et le sanglier pliant sur les jarrets sont parfaits. Ce dernier est un vieux solitaire, à la hure longue, les oreilles rabattues, les défenses en saillies, hérissé et grognant. La poitrine du chien, le cou, la gueule, les reins sont d'un beau relief. Trois plis de chair au cou sont peut-être un collier. Deux autres chiens encadrent la bête à distance respectueuse. Le chasseur imberbe, vêtu d'un pagne court, est armé de l'herminette.

246. Le pasteur chasseur défend son taureau contre le lion. Il le perce de flèches, tandis que son chien le mord à la queue. C'est dans ces luttes quotidiennes contre les bêtes féroces pour la protection des troupeaux, que la légende de Gilgameš a dû se développer. Nous rencontrons ici les premiers signes d'écriture akkadienne. Ils font date

: ] *Tab-Be-li* [ša... ?]

247. Réplique de l'empreinte : *Dél.*, XII, fig. 127. Lutte de Gilgameš et du lion. Groupe héral-

1. Même scène, W. Hayes Ward, *Seal Cyl.*, n° 1094.

dique. Deux Gilgameš, de profil, soulèvent deux lions par les pattes de derrière. Les lions relèvent une gueule rugissante vers un aigle épars, à la tête de profil, qui saisit leurs deux queues dans ses serres. Un serviteur porte une grande lance avec garde vers le milieu de la hampe (étudiée dans l'introduction).

248. Lutte de Gilgameš avec le taureau androcéphale. En parallèle, un groupe de lions attaquant des taureaux. — Sous le cartouche, un petit personnage. Dans le champ, un poignard.

249. Gilgameš, de profil. Un lion, une antilope. Longue lance à renflement central, surmontée du croissant et de l'étoile. Époque plus récente.

250. Gilgameš dispute un taureau au lion. Beau profil d'Eabani à la croupe de taureau, aux cheveux flottants comme ceux d'une femme. Un cartouche et un petit personnage.

251. Gilgameš, barbu et de profil, entre deux taureaux qu'il dispute au lion. Une masse d'arme entre deux petits personnages nus. Ce goût de l'équilibre, ces armes des nomades font sentir l'influence des gens de la plaine.

252. Gilgameš classique, de face, avec barbe et cheveux en boucles, entre deux lions dévorants. Ce groupe est encadré entre deux figures : Eabani et une femme au jupon à volants. Le développement de la légende permet d'y voir la prostituée sacrée. L'un et l'autre saisissent les lions par la queue. Eabani semble porter une coiffure de plumes ou de mèches hérissées, une longue tresse. Il tient en main une flèche — un trait empenné. — Quelques signes d'écriture indistincts.

253. Un bras vigoureux saisit aux cornes un taureau sauvage. Beau fragment des luttes de Gilgameš.

254. Gilgameš, de face, et le taureau androcéphale. Inscription effacée :

*Gi-gi-*[ ].

255. Luttes de Gilgameš et d'Eabani contre le lion. Beau spécimen d'Eabani ithyphallique. Gilgameš protège le taureau. Eabani attaque le lion par derrière. Il est armé d'un poignard. Son autre main repose sur le fer d'une lance. Dans un cartouche, un aigle épars à la tête de lion. Au-dessous, un petit personnage brandit une massue.

256. Luttes de Gilgameš. Fragment. Lions dressés et bouquetins croisés.

[ ]-*za-gi*
[ *uku* ?-] *uš*
[ *lugal* ].

257. Luttes de Gilgameš avec le taureau, et d'Eabani avec le lion.

[ *Ma* (?) ]-*la-hi*
*dup-sar*.

258. Taureaux à attitudes humaines. Fragment. Un taureau est assis, pattes antérieures tendues (?) vers un autre taureau (?) tenant l'arc et les flèches. Dans le champ, un triangle avec un point central et rayons aux trois angles.

259. Taureau à attitude humaine. Fragment de même inspiration.

260. Taureaux assis, pattes antérieures tendues vers un troisième (?). Scène d'adoration. Entre eux, une base carrée.
261. Fragment analogue. La base carrée est devenue un cône.
262. Fragment semblable. Les pattes sont celles du félin plus que du taureau.
263. Bison aux mèches flottantes, à genoux devant des profils stylisés de montagnes et de cyprès. Une croix dans le champ.
264. Croupe de bison avec ceinture autour des reins. Un scorpion.
265. Deux félins assis, tenant de longs cordons.
266. Frise de lions dressés comme des hommes, les pattes levées, écartées au niveau de la tête. Au-dessus d'eux, un paysage de montagnes et de cyprès. Dans le champ, un triangle hirsute, recoupé d'un trait vertical. Est-ce là une mimique de l'homme en adoration? Les cynocéphales adoraient le soleil levant.
267. Même scène. Le triangle hirsute est remplacé par deux profils de taureaux assis, les pattes antérieures ramenées à la poitrine.
268. Des lions — peut-être de gros mastiffs — de profil saisissent dans leurs pattes des triangles hirsutes.
269. Bouquetin et dragon (?), d'allures très archaïques. Dans le champ, des croissants doubles.
270. Deux dragons affrontés : corps de lion et ailes d'aigle. Avant-coureurs du dragon de Marduk.
271. Taureaux ou lions ailés. Les ailes rondes et relevées annoncent le style persan.
272. Griffons : ailes, tête et pattes antérieures de l'aigle, corps de lion.
273. Griffon.
274. Grand félin assis — panthère, singe, ichneumon (?) — cherchant à attraper des mouches (?). Dans le champ, une croix, une pierre carrée.
275. Deux silhouettes d'oiseau fantastique. Peut-être un pélican. Tête au gros bec renflé. Cou largement emplumé. Ailes semblables à des palmes évoquent l'image de l'oiseau ZU, l'oiseau de la destinée (NAM, SIM). Le songe n'est-il pas un oiseau placé sur un lit?
276. Scène d'adoration ou de présentation de l'époque d'Ur. Bâton de mesure et vase de parfum.
277. Scène d'adoration. Époque de la Ire dynastie babylonienne. Ištar guerrière ou Ramman, un pied sur le taureau, ou le lion accroupi. Les armes sont le caducée, ou la foudre fourchue, et le cimetère.
278. L'arbre de vie entre deux gardiens ailés. Empreinte d'époque perse.
279. Personnages vêtus de robes, coiffés de la mitre à cornes. Un serpent. Époque incertaine.
280. Empreinte en creux au revers d'une couche d'argile portant une empreinte en relief. Elle est due à une ancienne empreinte recouverte ensuite d'argile. Un animal — chien — dans une enceinte circulaire.
281. Le premier modèle des chapiteaux de Persépolis. Deux têtes de taureau et d'antilope sur un soubassement triangulaire au haut d'une double volute. Le plus vieux signe de la statue figure deux têtes de taureau sur un lit (ṢALAM-ALAM).
282. Fragment d'argile ou de stuc, avec décor géométrique en couleur.

283 à 285. Bouchons de jarres. Col du vase moulé en creux.
286, 287. — Trace de baguette centrale — bouchon.
288 à 293. — Trace des cordes et ligatures.
294–295. Bande d'argile fine à empreintes sur masse d'argile grossière.
296–297. Bulles plates avec traces de cordes.
298. Bulle ronde.
299 à 301. Bulles plus ou moins losangées.
302. Plaquette d'argile bitumineuse. Deux trous obliques se joignant au fond.
303, 304. Masses d'argile ovoïde, sans trous, ni traces de cordes. Ce sont peut-être des poids légers, avec empreintes ou marques au trait.
305. Trait en creux sur la tranche des tablettes.
306. Le bout du cylindre enfoncé dans l'argile : croix carrée et trace de cordelette.
307, 308. Empreintes de tissus, au revers des bouchons d'argile.
309. Traces de cordes.
310. Poissons et filet.
311. Taureau, relief de montagne et plante.
312. Taureau et bouquetins. Un berger (?), armé du fouet et de l'aiguillon. Végétation douteuse.
313. Félins affrontés, encadrant des vases aux anses perforées. Dans le champ, des amphores et des vases à deux goulots.
314. Taureaux et montagnes. Une croix. Cf. fig. 101.
315. Animaux au parc. Frise de mèches et de vases.
316. Bouquetins bondissants. Montagne, conifère et croix.
317. Même scène. Les cornes sont de face et plusieurs fois recourbées.
318. Bouquetins couchés. Cyprès et trifolium.
319. Grande antilope. Longues cornes de face. Cyprès.
320. Bélier, chèvres et bouc. Bouquets de feuilles.
321. Cerfs.
322. Bouquetins ou antilopes. Feuilles lancéolées. Rosace de points.
323. Cerfs archaïques. Ronds avec point central.
324. Troupeau — agneaux ou faons ? — Branches et feuilles en fer de lance.
325. Lion et taureau, tête retournée, dans un paysage de montagne et de verdure.
326. Luttes de Gilgameš. Fragment. Le lion dévorant le taureau.
327. Figures de palmettes et de bouquetins (?).
328. Le chasseur primitif, nu, un bras levé prêt à frapper. Le cadre derrière lui figure, peut-être, une porte ou une cabane.
329. Frise d'animaux fantastiques : griffon et grande antilope à queue de taureau et crinière flottante. Dans le champ, une forme en S — un serpent — et une branche.
330. Groupement héraldique, vraiment élamite : le taureau entre les deux lions, et le lion entre deux taureaux. Dans le champ, le triangle hirsute.

331. Scène d'adoration (?). Monde des bêtes héroïques. Le taureau assis, croupe de profil, tête et poitrine de face, reçoit les hommages de deux autres bêtes accroupies, de profil. Derrière lui, des foudres et des tonnerres, ou des symboles de la pluie abondante.

332. Le taureau, de profil, rugit et lance des flèches. C'est un dieu de la tempête. En face de lui, une autre bête assise tend des pattes suppliantes.

333. Frise de roseaux enlacés au-dessus de trois félins en barque. Les trois bêtes sont à genoux et tiennent dans leurs pattes une rame qui pourrait être un harpon. Elles ont de petites oreilles rondes, et l'une d'elle a la queue touffue du renard. Les barques sont en forme de sabot, les flancs renforcés et liés. Sur la poupe se dresse un ornement étrange : botte de roseau, cage ou filet. Avons-nous, ici, des figures de bêtes chassant le poisson comme la loutre ou l'ichneumon ?

334. Variante du même thème. La bête en barque semble être un taureau. Les flancs de la barque sont plus ornés. Des filets semblent pendre dans l'eau. Il y a une rame à chaque extrémité. Et, toujours, cette boite carrée sur le château d'arrière. De longues tiges de roseaux liées forment cadre. Au-dessous, un poisson.

335. Taureaux accroupis : ce sont le bison et l'aurochs. Un arbre à la fleur en tulipe entre deux feuilles lancéolées et un carré strié forment symboles dans le champ.

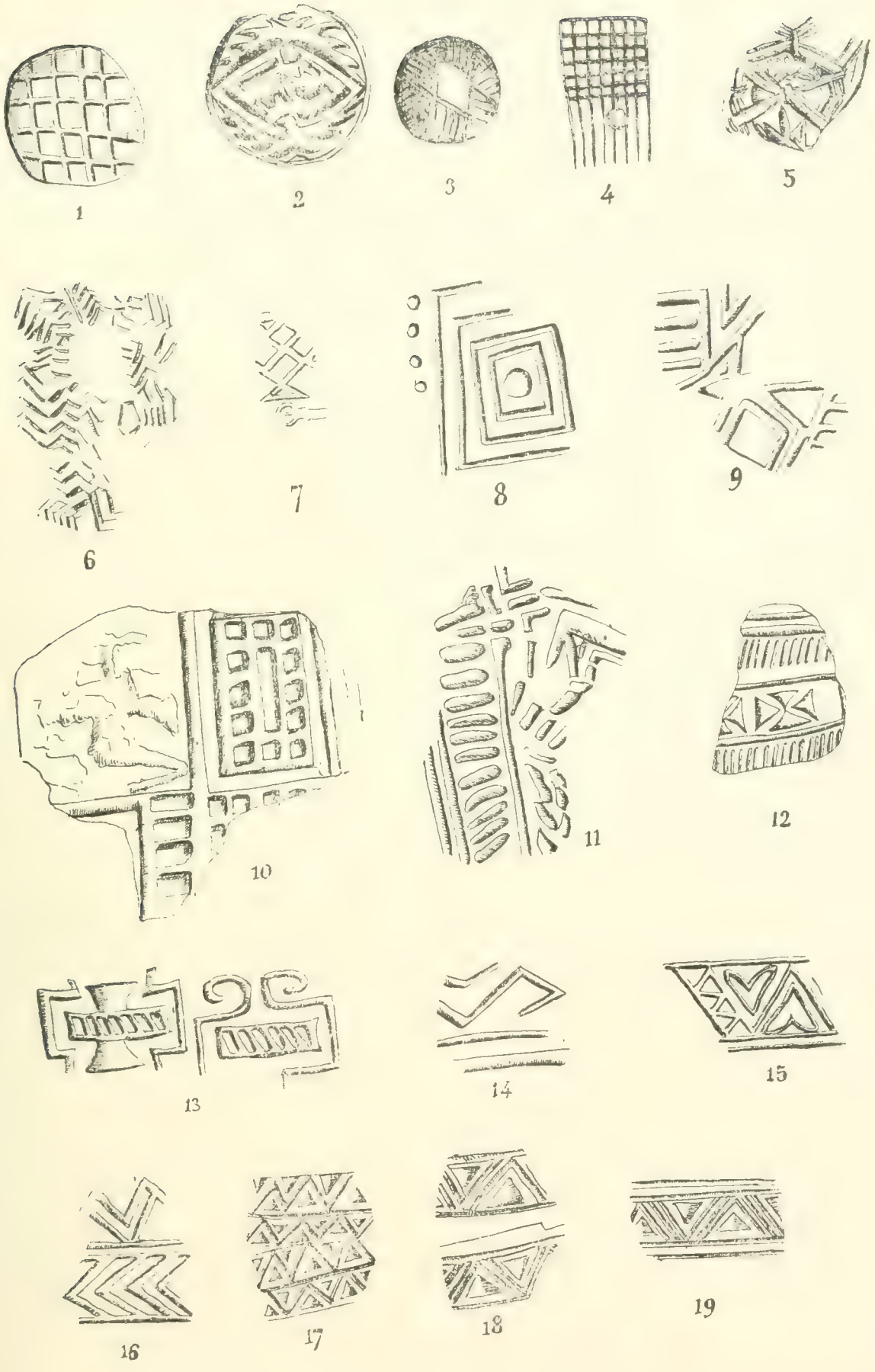
336. Bisons, debout, entre des montagnes et des croix. Ils portent ceinture.

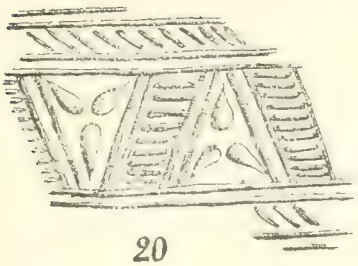
337. Même paysage. Bisons à ceinture.

338. Taureau accroupi, de face, cuisses ouvertes.

339. Taureau de face. Cornes doublement recourbées. Vraie figure de Moloch.

CHALON-SUR-SAÔNE, IMPRIMERIE FRANÇAISE ET ORIENTALE E. BERTRAND, 878


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19



20

21

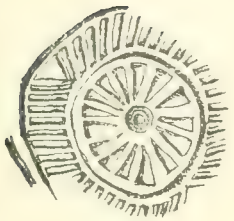
22

23

24

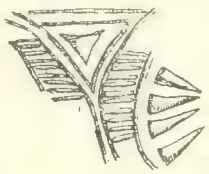
26

27

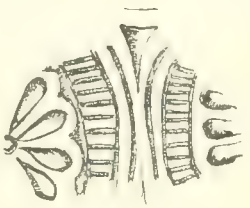


28

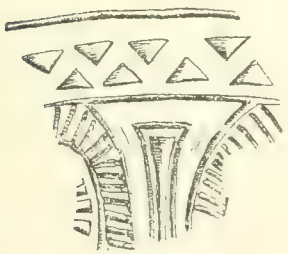
29



30

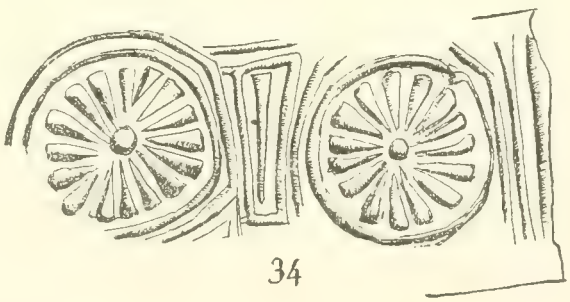


31



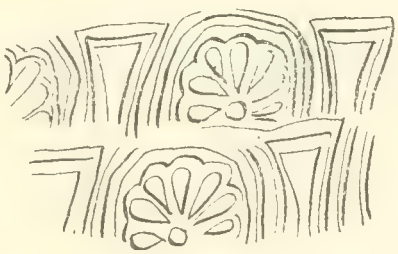
32

33



34

35



36

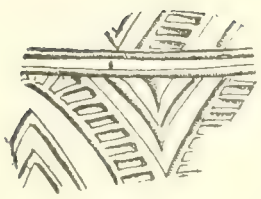
37

38

39.

40

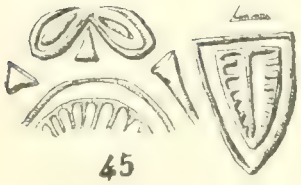
41



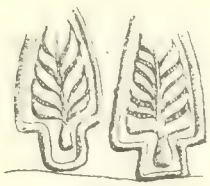
42

43

44

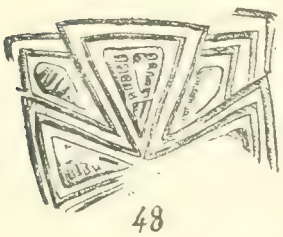


45

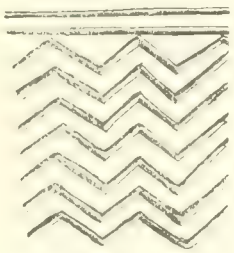


46

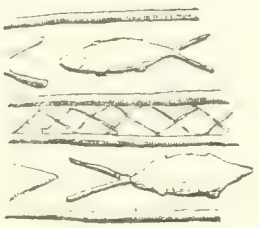
47



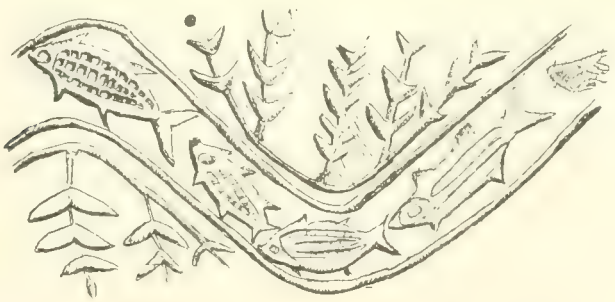
48



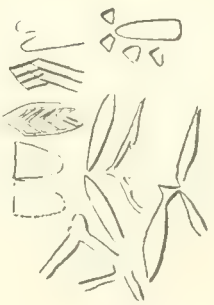
49



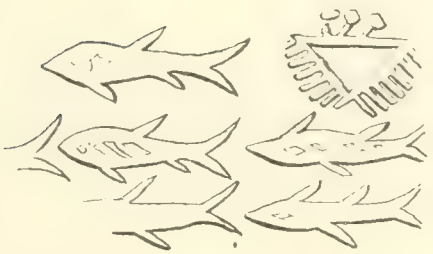
50



51



52



53

54

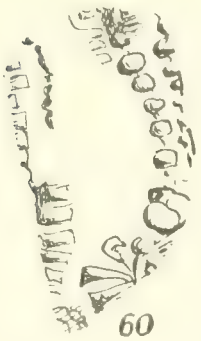
55

56

57

58

59

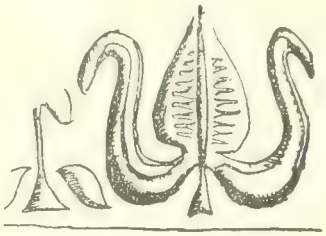


60

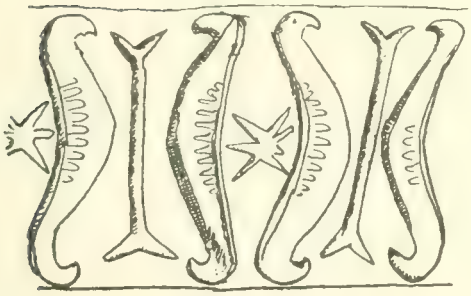
61

62

63

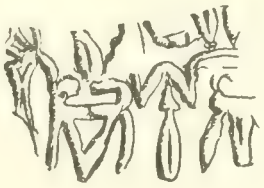


64



65

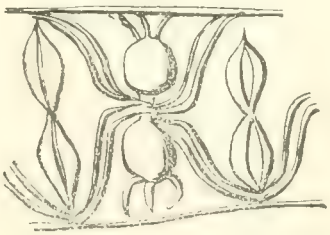
66



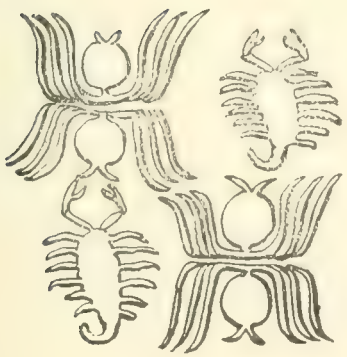
67

68

69



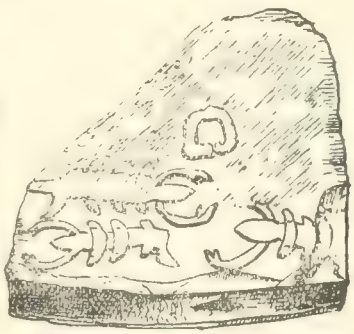
70



71

72

73

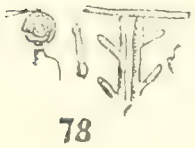


74

75

76

77



78

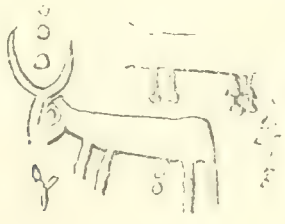
79

80

81

82

83



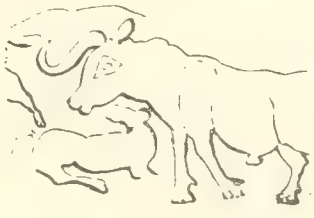
84

85

86

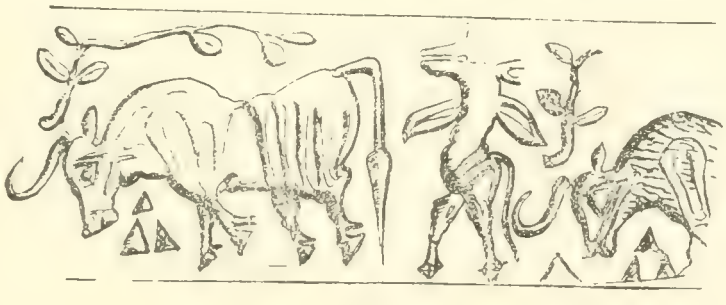
87

88



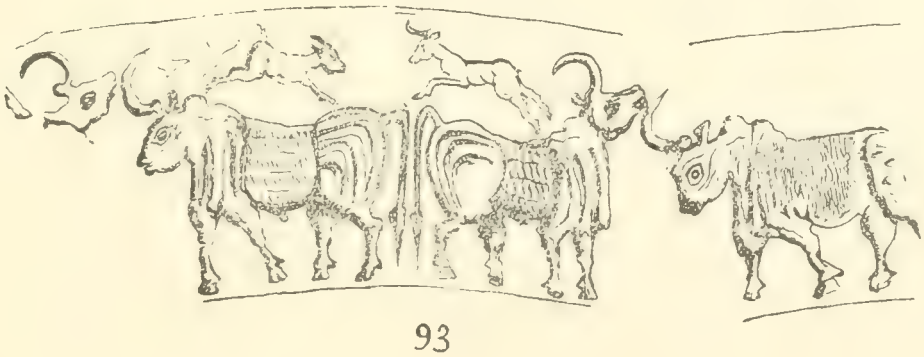
89

91



90

92



93

94

95

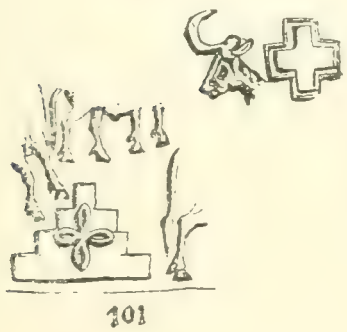
96

97

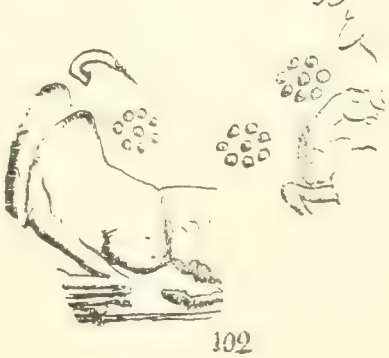
98

99

100

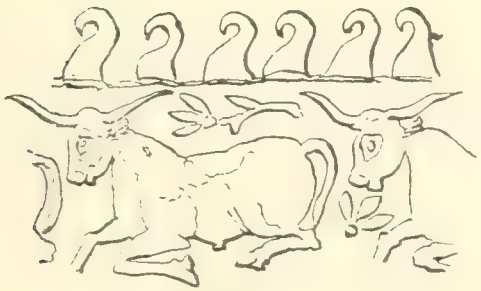


101



102

103



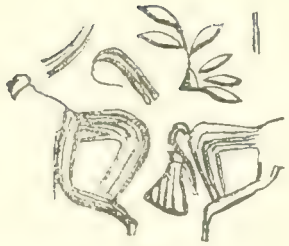
104

105

106

107

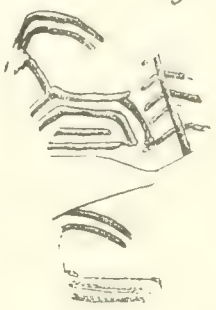
108



109

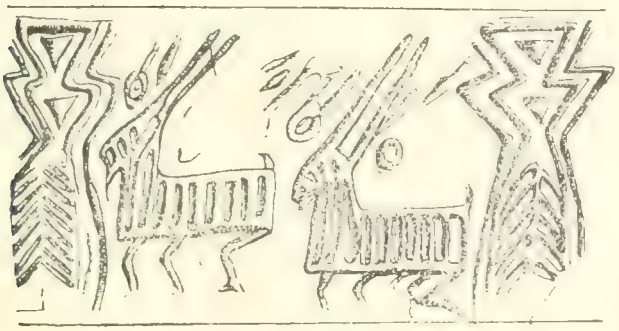
110

111



112

113

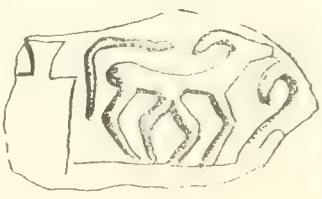


114

115

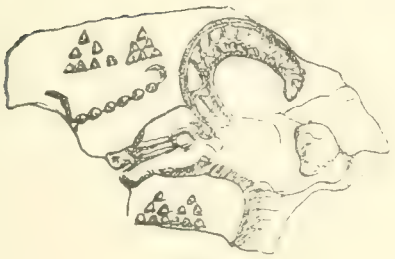
116

117



118

119



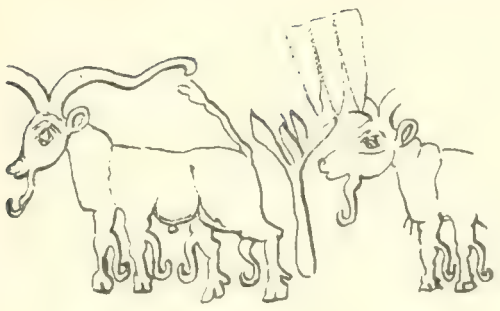
120

121

122

123

124



125

126

127

128

129

130

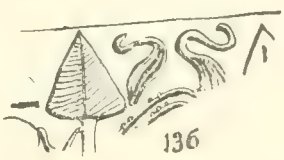
131

132

133

134

135



136

137

138

139

140

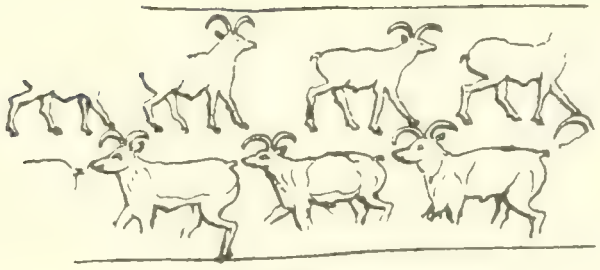
141

142

143

144

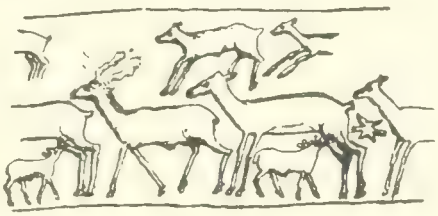
145



146

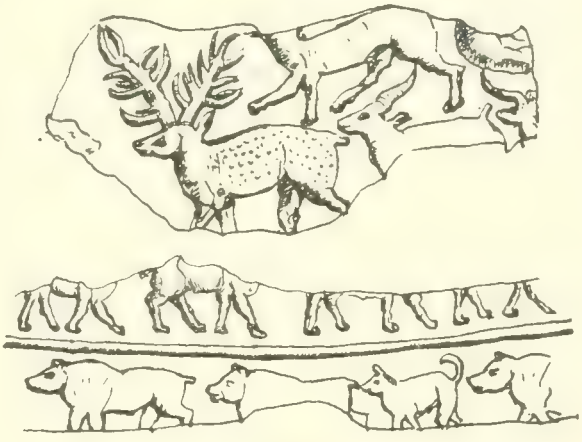
147

148



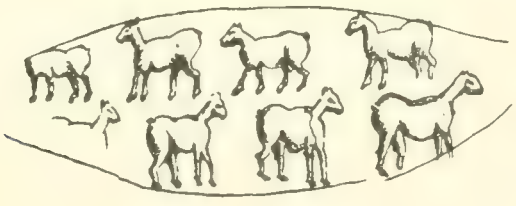
149

150

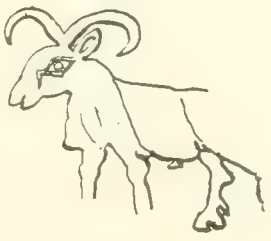


151

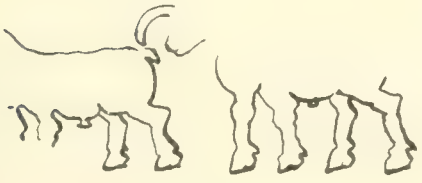
152



153



154



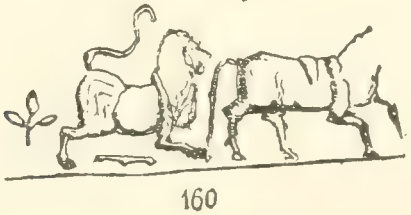
155

156

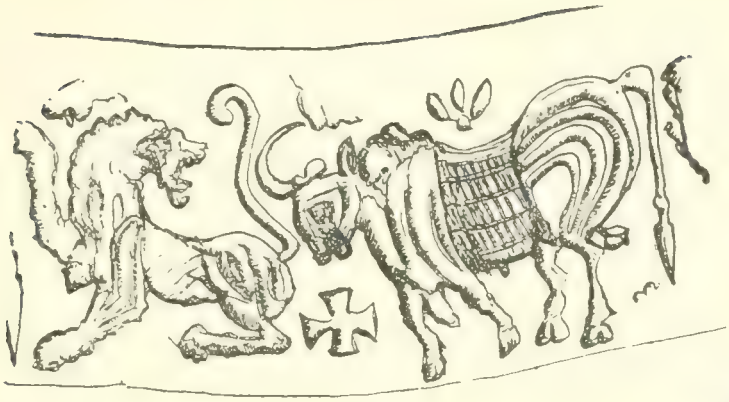
157

158

159

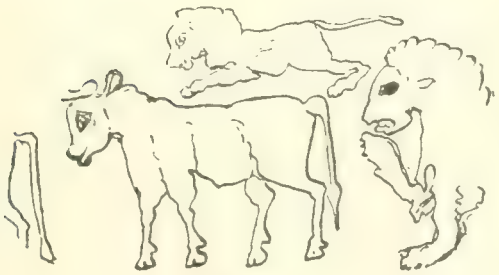


160

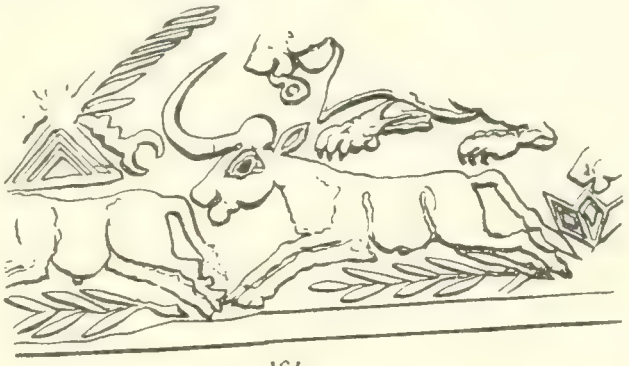


161

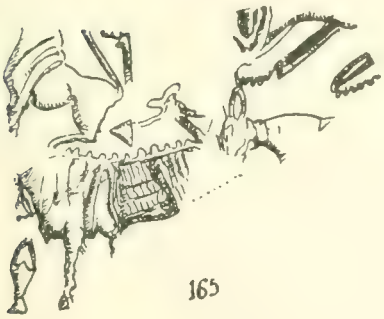
162



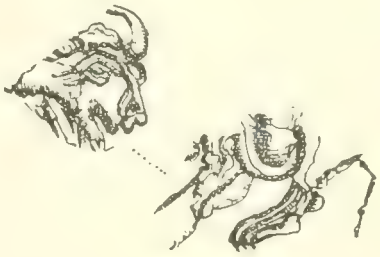
163



164



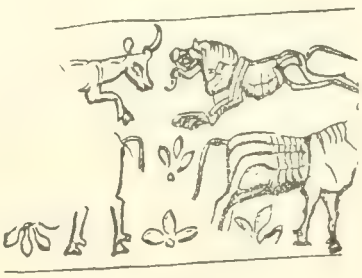
165



166

167

168



169

170

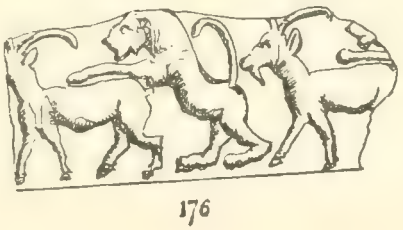
171

172

173

174

175



176

177

178

179

180

181

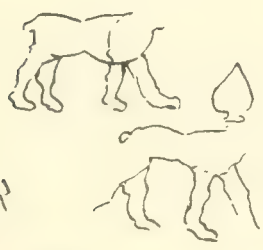
182

183

184

185

188



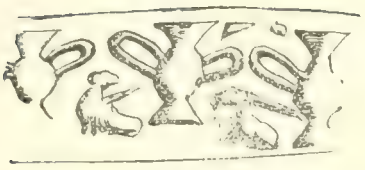
186

187

189

190

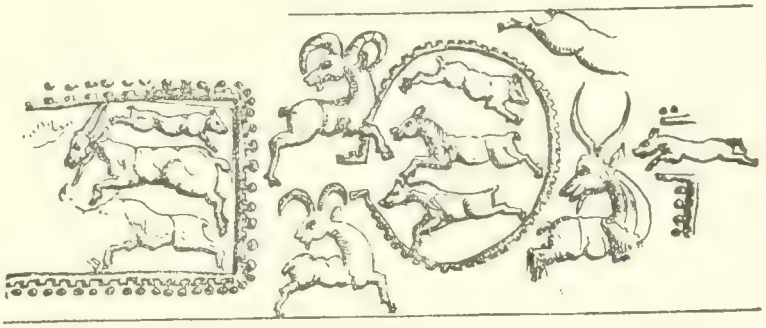
191



192

193

194



195

196

197

198

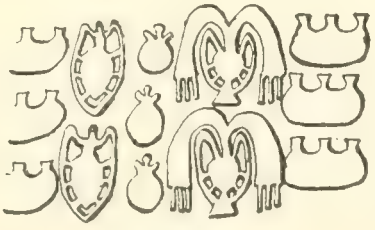
199

200

201

202

203



204

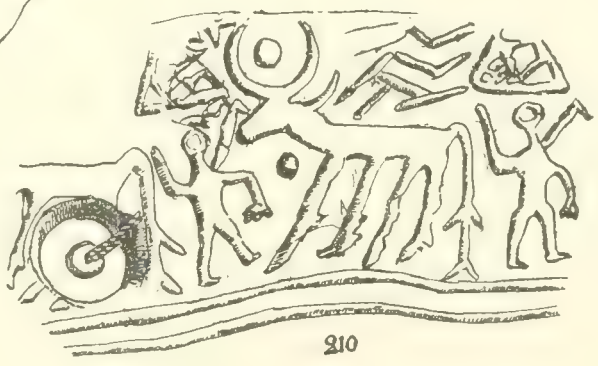
205

206

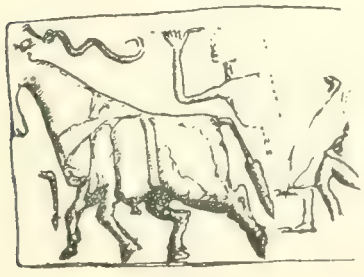
207

209

208



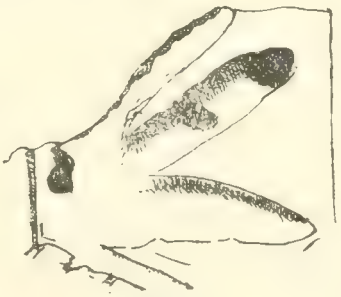
210



211

214

212

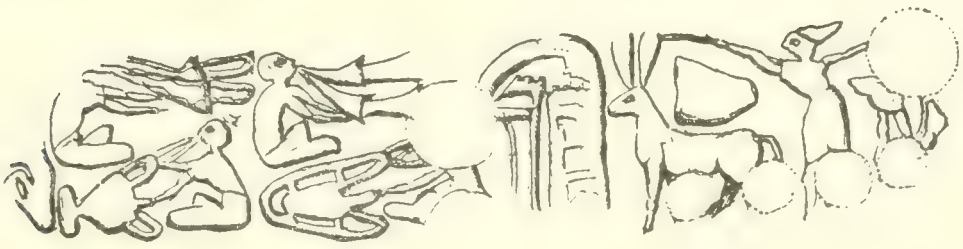


213

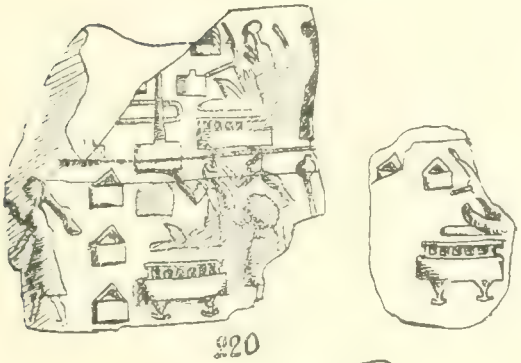
215

216

217

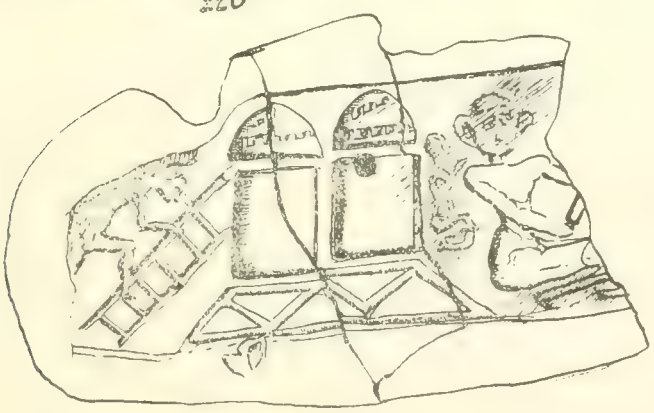


218 219

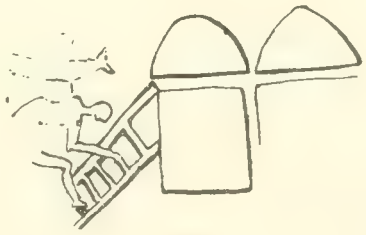


220

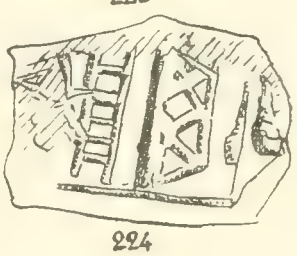
221



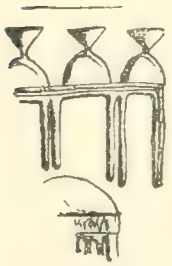
222



223



224



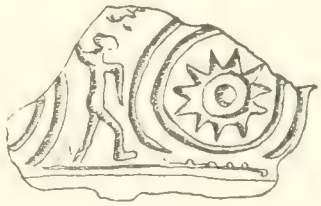
225

226

227

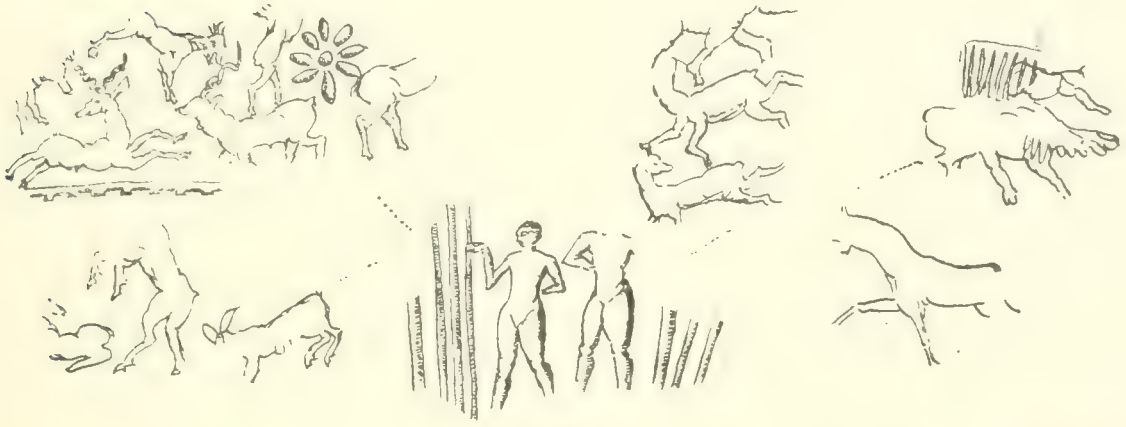
228

229



230

231



232

233

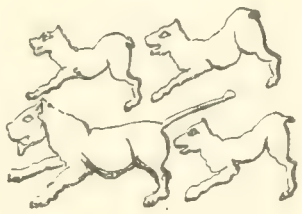
234

235

236

237

238



239

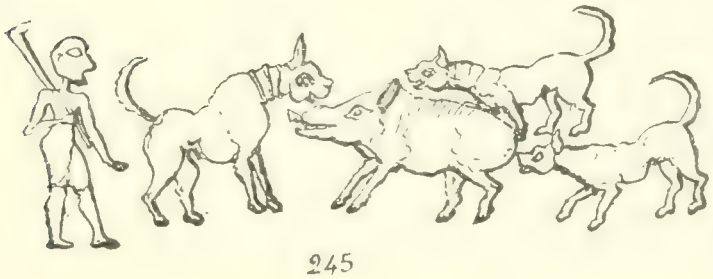
240

241

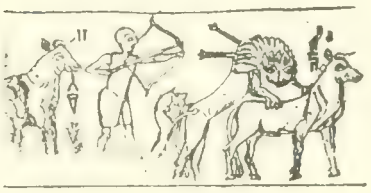
242

243

244

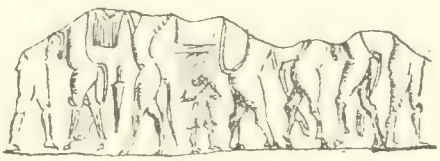


245



246

247



248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

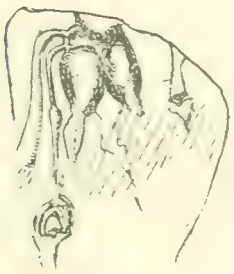
259

260

261

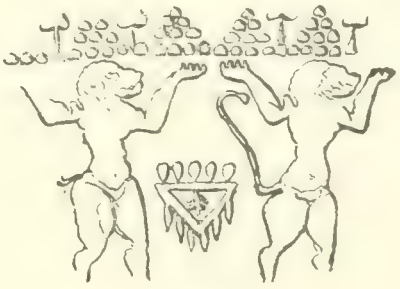
262

263

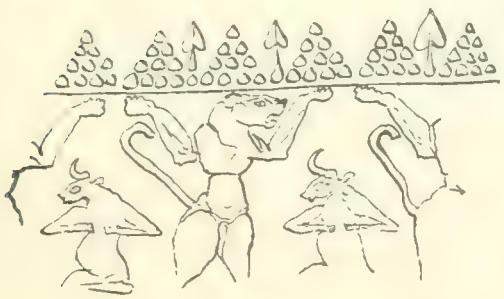


264

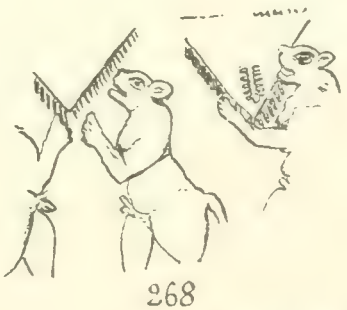
265



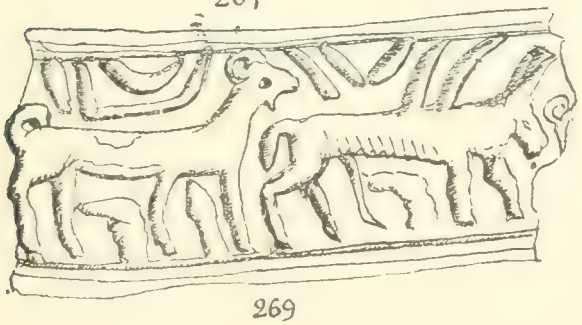
266



267



268

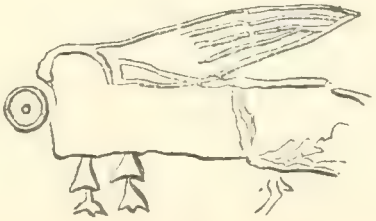


269

270

271

272



273

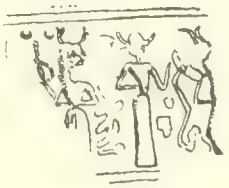
274

275

276

277

278

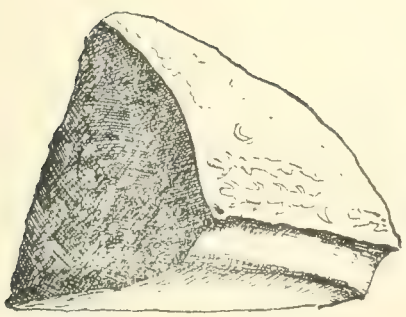


279

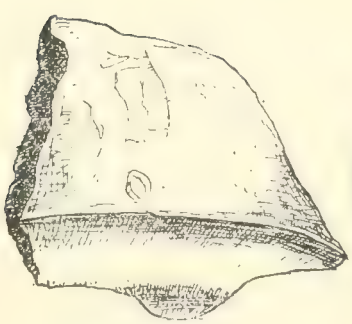
280

281

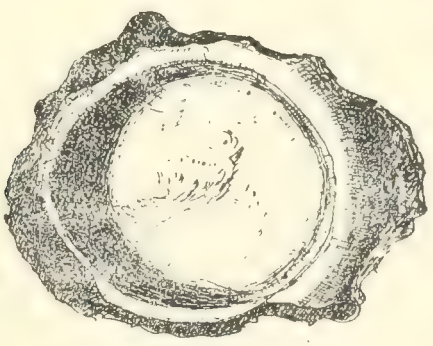
282



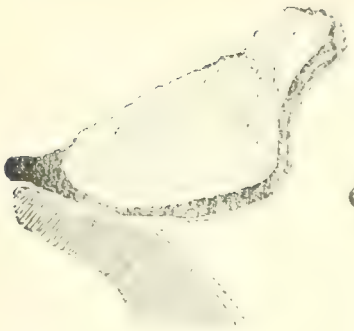
283, Fr. 16



284, Fr. 38



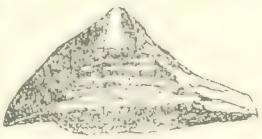
285, Fr. 135



286. Fr. 46

287, Fr. 147

288, Fr. 138

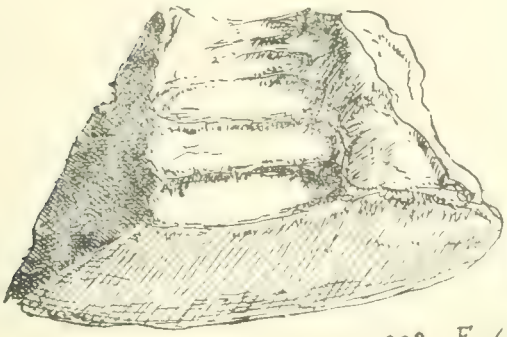


289, Fr. 8

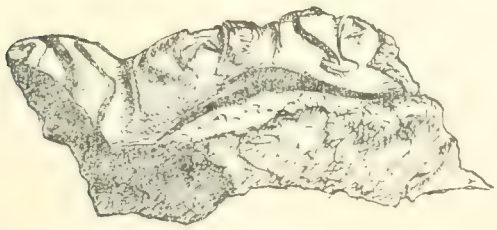
290, Fr. 530

291, Fr. 587

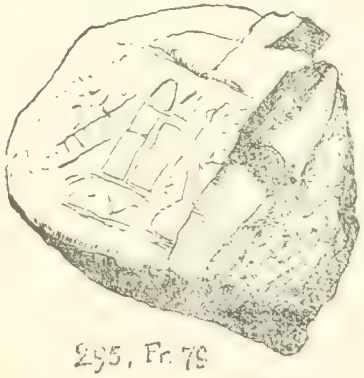
292, Fr. 497



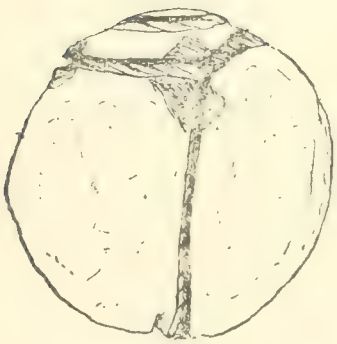
293, Fr. 40



294, Fr. 25



295, Fr. 78



296, Fr. 113

297, Fr. 95

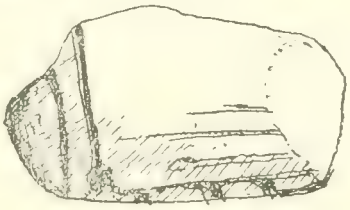
298, Fr. 171

299, Fr 157

300, Fr. 162

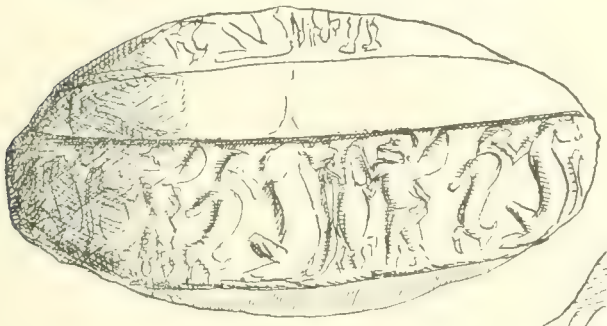
301, Fr. 112

302, Fr. 388

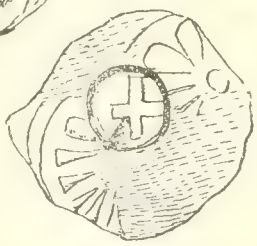


304, Fr 608

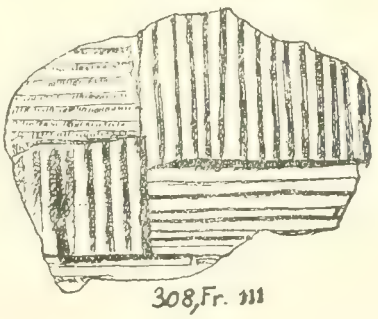
305, Fr. 94



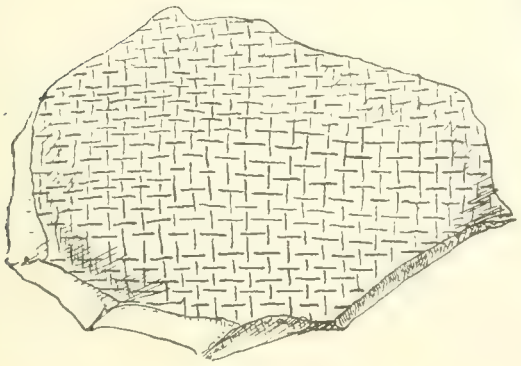
303, Fr. 29



306, Fr 38

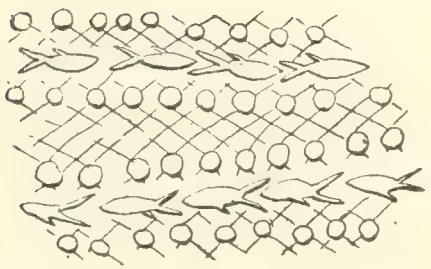


308, Fr. 111



307, Fr. 150

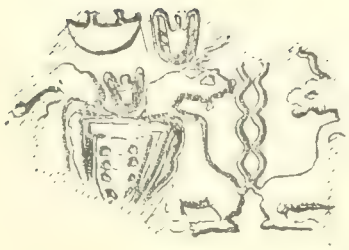
309, Fr. 527



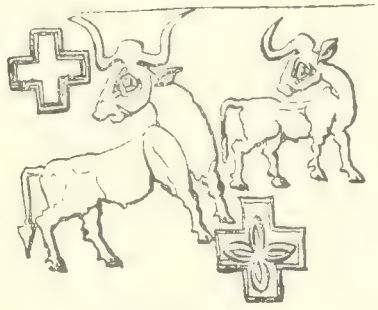
310

311

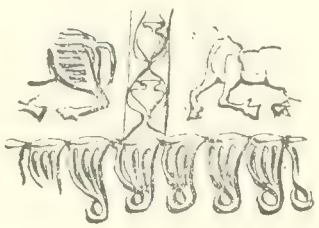
312



313



314



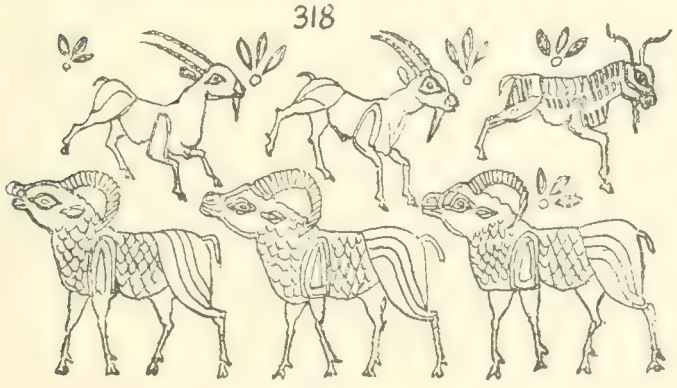
315

316

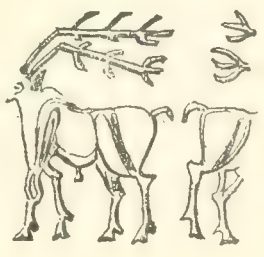
317

318

319



320



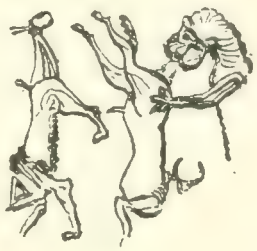
321

322

323

324

325

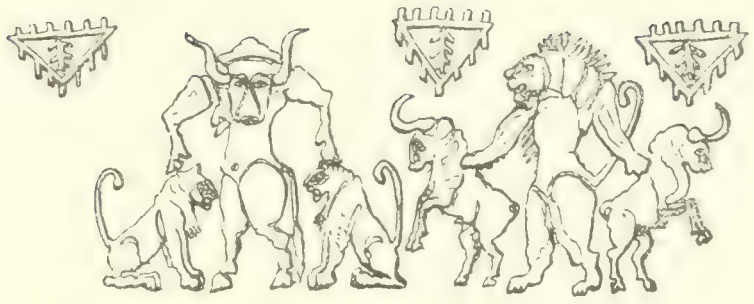


326

327

328

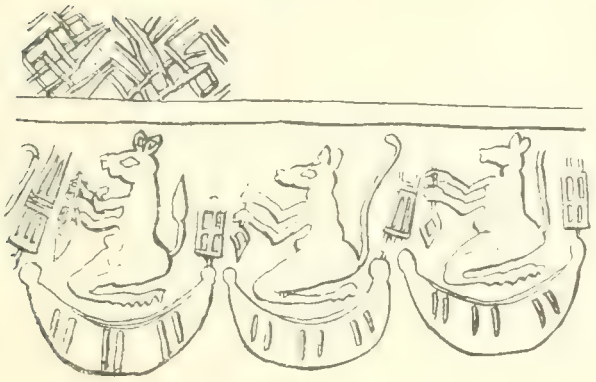
329



330

331

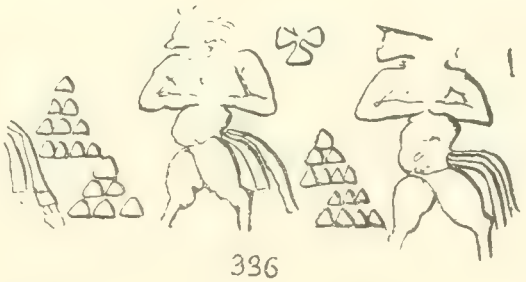
332



333

334

335



336

337

338

339

BINDING LIST DEC 1 1932

DS
261
F8
t.16

France. Mission archéologique en Iran
Mémoires

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY